DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

EDİTÖR

UMBERTO ECO



ORTAÇAĞ

KEŞİFLER • TİCARET • ÜTOPYALAR

ALFA TARİH

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

1400 1410 1420 1430 1440

Tarih

y. 1370 - 1415
Jan Hus'un hayatı

1414-1418
Konstanz Konsili

1420
Fransa ile İngiltere arasında Troyes Antlaşması

1425
Venedik ile Floransa Milano'ya karşı ittifak kurar

1431-1449
Basel Konsili

1431
Rouen'de Jeanne d'Arc cadı olma suçlamasıyla yargılanmaya başlar

1435-1464
Cosimo de' Medici Floransa'da iktidara gelir

1438
Bourges Yararlı Ferman

1442
Aragon Kralı Alphonsus Napoli'ye girer ve Salerno'yu istila eder; Robert d'Anjou krallığını terk eder

Felsefe, bilim ve teknik

y. 1400
Hindistan kaynaklı cıva İtalya'da ilk defa ortaya çıkar

1410-1421
Gasparino Barzizza Padova'da, *Contubernium* adlı okulunda klasik yazarları öğretir

1413
Jan Hus, *De Ecclesia*

1414
Poggio Bracciolini, Marcus Vitruvius Pollio'nun *De architectura* eserini tercüme eder

1420
Paolo dal Pozzo Toscanelli, Floransa Katedralinin kubbe projesi için hesaplamalar yapar

1430
Lorenzo Valla, *De voluptate*

1440
Nicola Cusano, *De docta ignorantia*

1448
Leon Battista Alberti, *Ludi matematici*

Edebiyat ve Tiyatro

1401
Christine de Pizan, *Dit de la Rose*

1403
Coluccio Salutati, *Invectiva in Antonium Loscum*

1422
Francia, Alain Chartier, *Quadrilogue invectif*

y. 1435
Leon Battista Alberti, *De pictura, De statua*

1440
Lorenzo Valla, *De falso credita et ementita Constantini donatione*

1448
Poggio Bracciolini, *De varietate fortunae*

Görsel Sanatlar

1408
Floransa, Donatello, *Davud*

1411-1416
Fransa, Limbourg Kardeşler, Berry Dükünün *Très Riches Heures* eserinin minyatürleri

1420-1436
Floransa, Filippo Brunelleschi, Santa Maria del Fiore Kilisesinin kubbesi

y. 1427
Floransa, Masaccio, *Teslis*, Santa Maria Novella

Müzik

1416
Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

1460 1470 1480 1490

1469-1492
Lorenzo de' Medici Floransa'da iktidara gelir

1483-1498
VIII. Charles Fransa kralı olur

1455-1485
Güller Savaşı

1492
Amerika'nın keşfi

1453
Yüz Yıl Savaşları sona erer

1480
Ludovico il Moro Milano'da Gian Galeazzo Sforza'nın naibi olur

1497
VI. Alexander Savonarola'yı aforoz eder

1485
İngiltere'de Tudor hanedanı iktidara gelir

1486
VII. Henry York'lu Elisabeth ile evlenir ve Güller Savaşına son verir

Cusano, *libri quattuor*

1459
Floransa, Cosimo de' Medici Platoncu Akademiyi kurar

1472
Regiomontanus (Johannes Müller) kuyruklu yıldızların yörüngesini inceler

1480
Kutsal Engizisyon Mahkemesi kurulur

1494
Luca Pacioli, *Summa de arithmetica, geometria, proportioni e proportionalita*

1486
Pico della Mirandola, *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae*

62
inz, Johannes Gutenberg, Mazarin ıbı Mukaddes'inin yayımlanması

1478
Floransa, ilk tıp kitabı olan Cornelius Celsus'un *De re medica* kitabı yayımlanır

1488
Bartolomeo Diaz Ümit Burnunu geçer

1494
Venedik, Aldo Manuzi matbaasını a

1456
François Villon, *Lais* (veya *Petit testament*)

1479-1494 ca.
Angelo Poliziano, *Rime*

1474
Marsilio Ficino, *De christiana religione*

1462
Les Cent Nouvelles nouvelles (Fransız öykü derlemesi)

Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*

1483
Luigi Pulci, *Morgante* (28 *cantari*'den oluşan *Morgante maggiore*)

ouquet, *Diptiği*

y. 1460
Rogier van der Weyden, *Francesco d'Este'nin Portresi*

y. 1480-1490
Piero della Francesca, *İlkbahar Alegorisi*

1494-1497
Milano, Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, Santa Maria delle Grazie

, Leon Battista Alberti, sta Tapınağı

1478 ca.
Firenze, Botticelli, *Allegoria della Primavera*

1497-
Roma, Michelang *Kucağında Ölü İsa'yı T Meryem Ana*, San Pi

1489
Roma'da papalık şapelinin hizmetinde çalışmaya başlar

2
llaime Du Fay, *Missa Se la e ay pale*'i besteler

1463
Guglielmo Ebreo, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum*

y. 1470
Johannes Tinctoris, *Complexus effectuum musices*

1492
Franchino Gaffurio *Theorica musicae*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ortaçağ
Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar

UMBERTO ECO

1932 Doğumlu İtalyan yazar, edebiyatçı, eleştirmen ve düşünür.
Gülün Adı ve *Foucault Sarkacı* gibi romanlarıyla bir anda dünya çapında tanınan Umberto Eco, aynı zamanda ortaçağ tarihi, estetiği ve göstergebilim uzmanıdır.
1971'den bu yana Bologna Üniversitesinde profesör olarak çalışan Eco yapısalcılık sonrası göstergebilim gelişmelerine önemli katkılarıyla tanınmaktadır. Yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Thomasçılık üzerine yapan Eco'nun çalışmaları 1960'ların ortasından itibaren öncü yapıtlara, kitle kültürüne yönelmiştir. Son dönemlerde ise edebiyat eleştirileri, tarih ve iletişim yazıları önemli bir yer tutmaktadır.
Roland Barthes'tan sonra, "ayrıntıların anlamı" ya da "ayrıntıların sosyolojisi" adı verilen anlayışın temellerini atan Umberto Eco'nun pek çok eseri Türkiye'de yayımlandı.

LEYLA TONGUÇ BASMACI

İstanbul'da doğdu. İtalyan Lisesi'nde okuduktan sonra, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Pennsylvania State University'de karşılaştırmalı İngiliz ve İtalyan edebiyatları alanında yüksek lisans derecesi aldı. İstanbul İtalyan Kültür Heyetinde İtalyanca öğretmenliği, Dünya Yayınevinde metin yazarlığı ve çevirmenlik yaptıktan sonra uzun süre British Council İstanbul ofisinde Sanat Etkinlikleri Sorumlusu olarak görev yaptı. Halen İtalyanca ve İngilizceden çeviriler yapıyor.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ortaçağ
Keşifler, Ticaret İlişkileri, Ütopyalar
© 2010, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Il Medioevo
Esplorazioni Commerci Utopie, ed. Umberto Eco.
© 2011, Encyclomedia Publishers s.r.l., Milano

Kitabın Türkçe yayın hakları Kalem Ajans aracılığıyla Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Genel Müdür Vedat Bayrak
Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu
Kitap Editörü Eda Çaça
Baskıya Hazırlayan Hasan Aksakal
Kapak Tasarımı Elif Çepikkurt
Sayfa Tasarımı Kâmuran Ok

ISBN 978-605-171-186-7
1. Basım: Kasım 2015

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Çiftehavuzlar Yolu, Acar Sanayi Sitesi, No: 8 Bayrampaşa İstanbul
Tel: (212) 674 97 23 Faks: (212) 674 97 29
Sertifika No: 12088

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Alemdar Mahallesi, Ticarethane Sokak No: 15 34110 Cağaloğlu İstanbul
Tel: (212) 511 53 03 Faks: (212) 519 33 00
www.alfakitap.com - info@alfakitap.com
Sertifika No: 10905

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

EDİTÖR

UMBERTO ECO

ORTAÇAĞ

KEŞİFLER • TİCARET • ÜTOPYALAR



Çeviri

Leyla Tonguç Basmacı

ALFA | TARİH

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Semboller listesi

 : Papa
 : Anti Papa
 : Kraliçe
 : Kral
 : İmparator
 : İmparatoriçe
> : itibaren anlamında

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İçindekiler

Tarih

14 Giriş

Tarihi Olaylar

24 Modern Devletlerin Oluşumu
29 Aragon Hanedanının Akdeniz'deki Varlığı
34 Konstantinopolis'in Düşüşü
39 Yüz Yıl Savaşlarının Sonu
44 Granada'nın Yeniden Fethi
47 İtalyan Devletleri Arasındaki Denge
53 İtalya Savaşları ve Avrupa Devletleri Yapısı
59 Habsburgların Hanedan Politikası

Ülkeler

63 Kilise Devleti
68 Fransa Krallığı
72 Burgonya'nın Yükselişi
76 Bretonya Dükalığı
79 İngiltere Krallığı
84 İskoçya
89 Germen İmparatorluğu
93 Germen Bölgesi ve Habsburg Toprakları
97 İsviçre Konfederasyonu



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

101 Bohemya
104 Macaristan
108 Polonya
112 İskandinav Ülkeleri
117 "Üçüncü Roma"
121 İber Yarımadası
126 İtalya'daki Beylikler
131 Venedik Cumhuriyeti
135 Güney İtalya
140 Bizans İmparatorluğu ve Paleologos Hanedanı. İmparatorluğun Can Çekişmesi
144 Osmanlı İmparatorluğu

Ekonomi
149 Demografik Artış ve Ekonomik Büyüme
152 Tarım ve Hayvancılık
155 Madenler ve İmalat Alanı
159 Şehirler
163 Deniz Yoluyla Ticaret ve Limanlar
169 Pazarlar, Fuarlar, Ticaret İlişkileri ve Ulaşım Yolları
174 Kredi Sistemi, Para ve *Monte di Pietà*lar
177 Kolomb Öncesi Deniz Seferleri ve Coğrafi Keşifler

Toplum
182 Aristokrasiler ve Burjuvaziler
186 Papa ve Kilise Hiyerarşileri
192 Dinsel Tarikatlar
195 Dinsel Cemiyetler
198 Yoksullar, Hacılar ve Hayır İşleri
202 Eşkıyalar, Korsanlar ve Devlet Namına Korsanlık Yapanlar
206 *Marrano*lar ve *Morisco*lar
210 Yahudiler
215 Çingeneler
219 Matbaa ve Kitabın Doğuşu
223 Cadı Avı
228 Engizisyon
232 Dinsel Kaygılar
242 Eğitim ve Kültür Merkezleri
248 Dine Adanma
252 Gelenekten Yenilikçiliğe Savaş
257 Kadınların Gücü

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

261 Törenler, Bayramlar ve Oyunlar
266 Gündelik Hayat



Felsefe

276 Giriş

Devamlılık ve Kırılma: Felsefe ve Geleneklerin Geri Kazanılması
279 "Bilimsel Uyanış"
289 XV. Yüzyılda İtalya'da Aristotelesçi Gelenek
297 "Okullar" Çağı: XV ile XVII. Yüzyıllar Arasında Üniversitelerde Felsefe
305 Platon ve Aristoteles: Kıyaslamalardan Uzlaşmalara
309 Stoacılık Karşıtı Tartışmalar ve Boethius ile Epikuros'un Geri Kazanılması: Lorenzo Valla'nın Felsefesi ve Filolojisi
315 Cusanus, *Docta Ignorantia* ve Sonsuzluğun Felsefesi

Rönesansın Eşiğinde Hümanizm ve Felsefe
324 *Vita Activa* ve *Contemplativa:* Salutati'nin Yurttaş Hümanizmi
330 Leon Battista Alberti: *Homo Faber,* Zaman ve Felsefi Pedagoji
337 Ficino ve Hümanist Hermetizm
345 Bruni: Rönesansın Eşiğinde İnsan, Tanrı ve Dünya
350 Pico della Mirandola: Felsefe, Kabala ve *Concordia Universalis* Projesi
356 Agricola
361 Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli'den Önce Farklı İktidar Görüşleri



Bilim ve Teknik

370 Giriş

Astronomi
375 Bilimsel Aletler ve Uygulamaları

Matematik
380 XV. Yüzyıldaki Bilimsel Tartışmaların Bazı Yönleri
386 Hümanizm ve Yunan Matematikleri

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tıp

391 Antikçağa Ait Yeni Kaynakların Tercümesi ve Keşfi: Yunan Metinlerinin Dönüşü

393 Eski Metinler ve Yeni Bilgiler: Botanik ve Tıp

396 Mondino de' Liuzzi'den Leonardo da Vinci'ye Anatomi Bilgileri

400 İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler

403 Yeni Bir Hastalık Modeli: Frengi ve Yayılması. Girolamo Fracastoro

Simya ve Deneysel Kimya

407 Simya ve Simyacılar

Teknik Bilgiler Alanında Kültürel Devrim

413 Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler

416 Mühendis Hümanistler: Giovanni Fontana ve Roberto Valturio

418 Alman Askeri Mühendisler

421 Filippo Brunelleschi

424 Mariano di Iacopo, Nam-ı Diğer Taccola

426 Francesco di Giorgio Martini

431 Leonardo da Vinci

Yenilikler, Keşifler, İcatlar

434 Optik ve Işık Teorisi

440 Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler

447 Klasik Eserler ve Bilim

515 Teoriden Pratiğe

Avrupa'nın Dışındaki Ülkeler

522 Çin'de Bilim ve Teknik



Edebiyat ve Tiyatro

528 Giriş

Hümanizm Yüzyılı

534 Hümanizm: Genel Özellikleri

540 Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

546 Yunanca Öğrenimi ve Araştırmaları
551 Hümanist Nesir Türleri
557 Tarihyazımı
562 Latince Şiir

Saray ve Şehir Edebiyatı
569 Pontano ve Aragon Döneminde Napoli'de Hümanizm
576 Leon Battista Alberti ve İtalya'da Halk Dilinde Hümanizm
580 Hikâyeler ve Diğer Kısa Anlatım Türleri
585 Burchiello ve Villon: Mizahi ve Hicivsel Şiir Türleri
589 Lorenzo De' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu
597 Poliziano
605 Saraylarda ve Şehirlerde Şiir
614 Boiardo ve Şövalye Şiirleri
622 Sannazaro ve Pastoral Roman

Dinsel Edebiyat Türleri
626 Hümanistlerin Dini
630 Vaazlar
634 Dinsel Şiir: *Lauda*lar

Tiyatro
640 Klasik Tiyatronun Yeniden Keşfi ve Hümanist Tiyatro
646 Bayramlar, Güldürüler ve Kutsal Temsiller
651 Saray Tiyatrosu



Görsel Sanatlar

658 Giriş

Uluslararası Gotik Stil
663 Fransa Saray Kültürü Stili
667 Jean de Berry'nin ***Les Très Riches Heures*** Eseri
669 IV. Karel'den Wenceslaus'a Prag ve Bohemya
673 Visconti Hanedanı Döneminde Milano
678 Gentile da Fabriano
683 Erkek ve Kadın Kahramanlar, Köylüler: Uluslararası Gotik Stilin İtalya'daki Diğer Merkezleri

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Rönesans

688 Rönesans ve Antikçağın Etkisi Altında Gelişen Kültür: Antikçağla İlişkiler
693 Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân
697 Mimar Filippo Brunelleschi
702 Masaccio
707 Donatello
713 Leon Battista Alberti
719 Paolo Uccello

İtalyan Sanatı ve Flaman Sanatı

723 Jan van Eyck
727 Flaman Mikrokozmosu ve İtalya
732 Jean Fouquet
736 Işığın Ressamları
741 Piero della Francesca
746 Antonello da Messina



Yeni Temalar ve Tipolojiler

752 Yeni Sanatçı Figürü
757 Çizimin Üstünlüğü
761 Portre Sanatı
766 Anıt Mezarlar
771 Atlı Heykeller
776 Ütopya ile Gerçeklik Arasında Şehir

Merkezler ve Başrol Oyuncuları

781 Sforza Hanedanı Döneminde Milano
786 Bentivoglio Hanedanı Döneminde Bologna
789 IV. Sixtus Döneminde Roma
795 Padova ve Ferrara: Rönesansın İki Varyasyonu
800 Federico da Montefeltro Döneminde Urbino
805 Mantegna ve Gonzagalar Döneminde Mantova
811 Venedik: Gelenekle Yenilik Arasında
815 Giovanni Bellini
820 Vittore Carpaccio
824 Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa
831 XV. Yüzyıl Sonlarında Floransa
836 Pietro Perugino
841 Leonardo da Vinci
845 Donato Bramante

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Müzik

856 Giriş

Kuramsal Müzik Düşünceleri

859 Marsilio Ficino, Johannes Tinctoris, Franchino Gaffurio ve Müzik Alanında Hümanizm

Uygulamalar ve Kompozisyon Teknikleri

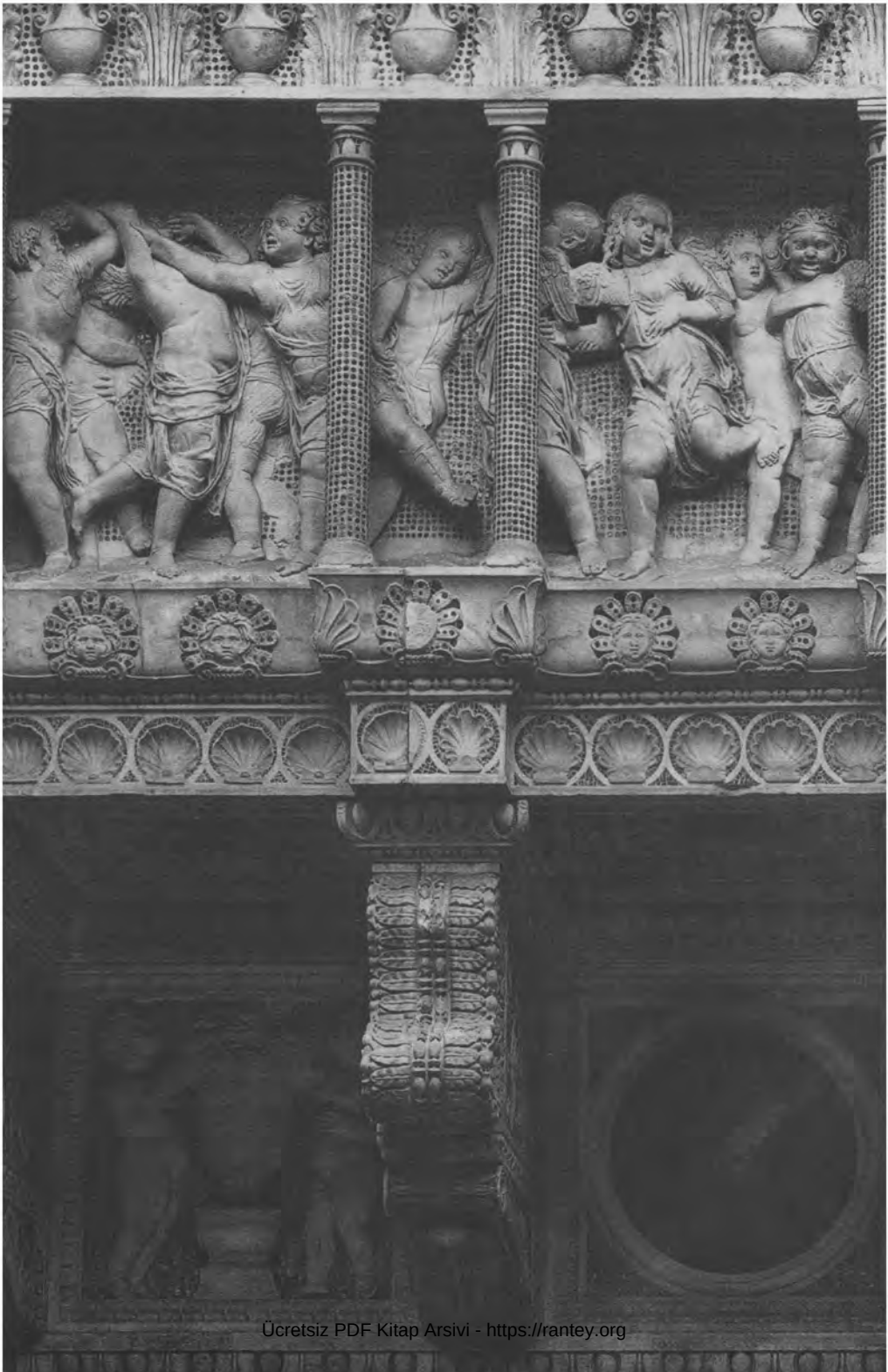
868 XV. Yüzyılda Müzik Türleri ve Teknikleri
872 Kilise Koroları ve Saraylardaki "Flamanlar", İlk Besteci Kuşakları
882 Karnaval Şarkıları
887 XV. Yüzyılda Dans: İnceleme Yazıları
891 XV. Yüzyılda Enstrümantal Müzik

896 Latince Sözlük
898 Dizin

Kronoloji 913

II Genel
IV Tarih
VI Felsefe
VIII Bilim ve Teknik
X Edebiyat ve Tiyatro
XII Görsel Sanatlar
XIV Müzik

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tarih

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

GİRİŞ

Laura Barletta

XVI. yüzyıl başladığında, bir önceki yüzyılda Avrupa ülkelerinde ve özellikle Batı Avrupa'nın daha gelişmiş ülkelerinde görülen demografik ve ekonomik küçülme etkisini göstermeye devam etmektedir. Başlıca tarım ürünlerinin (buğday, çavdar, arpa) ekili birim alanı veriminde ve tahıl fiyatlarında azalma yaşanır, birçok işlenmiş arazi ve kırsal köy terk edilir, ormanlar ve otlaklar büyüyerek işlenmiş alanlara daha az yer bırakır, bu arada halk da kentlerden uzaklaşmaya başlar. Soylularla burjuvazinin toplandığı büyük merkezlerden küçük yerleşim yerlerine kadar kentler siyasal bölgelerin örgütlenme üsleri haline gelir; takaslar da yavaşladığı için tüccarlar zorluklarla karşılaşır ve bazı şirketler iflas eder.

Papalık da XIV. yüzyıl başlarında sergilediği muzaffer imajından çok farklı bir durumdadır: İki, hatta üç papa, iki kardinal meclisi ve biri Roma'da, diğeri Avignon'da olmak üzere, iki *curia* meclisi söz konusudur.

Kilise krizi

Avrupa toplumunun gelişiminde büyük rol oynamış olan Kilisenin merkeziyeti ve evrenselliği bir kriz döneminden geçer. Papalığın üstünlüğü fikrinin ardında tartışmasız kuramsal bir temel bulunmayışı, Kilise yönetiminin fiili iktidarı konusunda ihtilafların yaşanması anlamına gelir; papa, *congregatio fidelium* (müminler cemaati) olarak görülen Kilisenin en üst düzey temsilcisidir, ama bu mutlak anlamda üstün olduğu anlamına gelmez. Konsiller halinde toplanan Kilise kadrosunun varlığını ve ağırlığını arttırması yoluyla papalık

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

iktidarı üzerinde kontrol sahibi olmak isteyen Konsilcilerle, mutlak iktidar olma iddiasındaki papalık arasındaki ihtilaflar, V. Nicholaus (1397-1455) şahsında Romalı tek bir papanın tanındığı ve Kilise içerisindeki bölünmenin Lozan'da son bulduğu 1449'a kadar sürer. Ancak Konsilci hareketin bir araya gelme ve ortak payda bulma zorluğundan dolayı Kilise yönetiminde rol almayı başaramamasına ve Juan de Torquemada'nın (1388-1468) 1450'de yazdığı *Summa de ecclesia* [*Kilise Üzerine Derleme*] yoluyla papalığın otoritesini temel alan ve yüzyılın ikinci yarısında Hıristiyanlığın lideri olarak konumunu güçlendirecek olan teolojik bir mekanizma oluşturmuş olmasına rağmen eskiye dönüş olmaz. Nitekim XV. yüzyıl başlarından itibaren İngiltere, Fransa ve İspanya Kiliseleri, faal oldukları ülkelerin monarşileriyle geliştirdikleri daha sıkı siyasal ilişkilerden dolayı bazı açılardan Roma Kilisesinden bağımsızlık kazanır ve papaların kendileri de –ruhani otoritenin siyasal açıdan da desteklenmesinin artık bir gereklilik haline geldiğini gösterircesine– kardinal meclisini güçlendirme politikası dâhilinde meclise Avrupa ve İtalya'nın iktidardaki hanedanlarından üyeler getirir.

En önemlisi de, Avrupa'da XI. yüzyıldan itibaren Kilisenin iktidarının ve zenginliğinin dış tezahürlerine karşı gelişen husumet ve ona bağlı dinsel ihtilafların ortadan kaldırılamamasıdır; Kilisenin yeniden gündeme gelen birliğine geniş kapsamlı bir reform süreci eşlik etmediği için, Engizisyon mahkemeleri, sapkınların yakılarak öldürülmesi ve isyanların bastırılması bile bu hareketleri kontrol altına almaya yetmez. John Wycliffe'in (y. 1320-1384) Oxford Üniversitesinde sunduğu ve geç ortaçağ toplumunun dinsel alandaki huzursuzluğunu yansıtan öğretileri, başlıca eserlerinden birinin o dönemde Oxford'da öğrenci olan Praglı Jeronym (y. 1370-1416) tarafından gerçekleştirilen bir nüshası, hem üniversitede hoca hem de kraliçenin günah çıkarttığı rahip Jan Hus (y. 1370-1415) tarafından dolaşıma sokulunca 1401'de Bohemya'ya ulaşır. Dinsel muhalefetin üniversitenin ilmi kanalları yoluyla aktarılması soylular arasında da yayılmasına olanak verir. Sapkın çevrelerde söz konusu olan fikirler, Hus tarafından toplumsal yönlerinden arındırılır ve Wycliffe'in İngiltere'de yaptıklarının tersine doktrin temelleri yıpratılmaz. Jan Hus'un 1415'te yakılarak öldürülmesinden sonra bile kurucusu olduğu Husçu hareketin uzun süre devam etmesi, Bohemya'nın seçkin sınıfının önemli kısmının Kilisenin ahlak ve disiplin alanındaki reformuna dâhil olmasıyla açıklanabilir. Ancak Praglı Jeronym'in papayı ve Kilise hiyerarşilerini eleştirdiği vaazlarının dönem dönem halkı isyana teşvik ettiği son derece gergin bir dönemde, Husçu düşünce mirası Taboritler ile Utraquistler şeklinde iki karşıt kola ayrılır. Jan Žižka (y. 1360-1424) liderliğindeki Taboritler bu düşüncenin eşitlikçi

Husçu hareket

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

özelliğini benimseyerek, ardında çiftçilerin ve ücretli çalışanların zorluklarının ve savaşlara karşı beslediği öfkenin, egemen sınıfların hırsının ve besin ile üretim krizlerinin yattığı, gerçek anlamda toplumsal bir isyana neden olurlarken; Bohemya'nın soylularıyla varlıklı sınıfının desteklediği Utraquistler ise, Hus'un komünyonun ekmek ve şaraptan oluşması, Kilise görevlerinin seçimle atanması, ruhban sınıfının dünyevi zenginliklerden vazgeçmesi ve sivil iktidara boyun eğmeleri gerektiğine dair savlarına katılsalar da, Kiliseyle ve imparatorlukla uzlaşmaya vararak Taboritlerin Lapany'de ortadan kaldırılmasına katkıda bulunurlar (1434).

Toplumsal ve Kültürel Çalkantılar

Din kaynaklı hoşnutsuzluklar Avrupa'nın her tarafına yayılır. Hümanizmin temelinde yatan kültürel çalkantılar, kutsal metinlerin eleştirel olarak incelenmesini gerektirirken; teoloji fakültelerindeki çöküşle dinsel tarikatlar arasındaki doktrin tartışmaları, doktrin alanında çeşitli belirsizliklerin oluşmasına neden olur. Bir yanda uzun kriz dönemi, diğer yanda ruhban sınıfının dünyevi meselelere karışması, Tanrı'yla iletişim kurmak için alternatif yolların aranmasıyla sonuçlanır. Bir devlet olarak kendini kabul ettirmek isteyen ve dolayısıyla kaynağa ihtiyacı olan papalığın giderek daha çok para harcaması ve kendi iktidarlarını merkezileştirmeye çalışan hükümdarların kendi devletlerinden para çıkışına izin verme ve kendileri dışında bir otoriteyi tanıma konusundaki isteksizliği, papaya ve Kilise düzenine karşı direnişi teşvik eder. Yeni sosyal sınıfların kendini kabul ettirmiş olması, İncil'deki sade hayatın geri kazanılmasını temel alan ve eşitlikçiliğe yabancı olmayan dinsel düşüncelerin yayılmasına yardımcı olur. Rönesans'ı niteleyen sekülerleşme güdüsü Hıristiyanlıktan uzaklaşma anlamına gelmeyip, toplumun alt kademelerindeki bir hareketin sonucu olarak doğar ve yeni bir yapı ile yeni ruhani gereksinimlere yöneliktir; henüz doğru cevapları bulamamış insanların bilincinde ve toplumlarda var olan taleplerin ortaya çıkmasına imkân tanır. Yüzyılın sonunda, 23 Mayıs 1498'de Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) Signoria Meydanında yakılarak öldürülmesi bu durumun önemli bir simgesi haline gelecektir.

Yeni ruhani ihtiyaçlar

Zaten XV. yüzyılın ilk yarısında ekonomik şartlar halkın pek de küçük olmayan bir kesiminin köklerinden koparılmasına neden olmaya devam eder ve çiftçiler, çobanlar, hamallar, işçiler, duvar ustaları, zanaatkârlar ve askerler, iş fırsatlarının farklı dağılımından, iş hayatının düzensizliğinden ve belirsizliğinden dolayı aylaklığa mahkûm olur, hatta dilencilik yapmak veya suç işlemek zorunda kalır. Bu seyyar kitleler kâhinler, münzevi keşişler, vaizler, felâket habercileri, karizmatik figürler, büyücüler,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

cadılar ve şifacıların etkisi altında kalmaya hazırdır; bir önceki yüzyıldaki isyanlardan sonra toplum ve kamu kurumları tarafından şüpheyle bakılan bu figürler, hem baskıcı önlemlere maruz kalır hem de aralarında büyük şehirlerde sayıları artan büyük hastanelerin de olduğu çeşitli yardım kurumlarına –bazen zorla– dâhil edilir. İyiyle kötü yoksullar arasındaki ayrım, yaşlılar, topallar, körler, hastalar, dullar, çocuklar, sapkınlar, hayat kadınları, deliler, din değiştirenler, hacılar, yabancılar, dilenciler ve serserilerden oluşan İsa'nın yoksulları sınıflandırma biçimini ortadan kaldırır. Topluma yararlı olabilecek, çalışması sağlanabilecek uysal ihtiyaç sahipleri, fiili olarak yardıma ihtiyacı olanlardan ve âsi ve tehlikeli olanlardan ayırt edilir, bu arada giderek şeytanla bağdaştırılan büyücülük alanına karşı önlemler de yoğunlaşır.

Azizeleri cadılardan ve mucizeleri büyüden ayırt etme ve dünyayı kötülüğün etkisinden kurtarıp, doğumdan ölüme kadar gündelik evrenle bilinmeyen arasındaki sınırı sürekli olarak aşmaya çalışan kadınların tehlikeli hayvansallığını kontrol altına alma çabası, yeni cadı avlarının başlamasına yol açtığı gibi, kadınların ahlaksızlık ve erdemlerini gün ışığına çıkaracak ve erkeklerle ilişkilerini –kadınların aleyhine– tartışmaya açacak bir edebi türün ortaya çıkmasıyla ve Dominiken keşişler Sprenger'la (y. 1436-1494) Krämer (y. 1430-1505) tarafından 1486'da yazılan *Malleus maleficarum* [*Cadıların Çekici*] gibi bir eserin yazılmasıyla sonuçlanır.

İktidarın merkezileştirilmesi eğilimi, saray çevrelerinin, idari, mali, askeri ve diplomatik yapıların gelişimi, feodalitenin siyasal alanının küçülmesi, Kiliseyle ihtilaflar, tüccarlar, zanaatkârlar, bürokratlar, meslek sahipleri ve genel anlamda soylu sınıflara veya ruhban sınıfına üye olmayanların oluşturduğu orta sınıfı içeren üçüncü zümrenin oluşumu, toplumun üretici olmayan kesimlerinin marjinalleştirilmesi ve merkezi iktidarın kontrolü altında olmayan her şeyin bastırılması, modern devletin en parlak devrinin başlangıcı kadar, büyük devletlerin Avrupa'da egemenlik kurma arzusuna ve uzun savaşlar vermesine zemin hazırlayacak derecede güçlü ve etkili hale gelmesi anlamına da gelir; bu olgu ortaçağ geleneklerinin uzun vadeli olması, sürecin uzun bir sürede ve Avrupa'nın farklı ülkelerinde farklı biçimlerde gerçekleşmesine rağmen, önemli tarihi bir olaya işaret eder.

Yeni bir topluma doğru

Savaşlar

Savaşlar ve özellikle bir önceki yüzyıl ortalarında başlayıp aralıklı olarak devam etmekte olan Yüz Yıl Savaşları, halk için başka bir belirsizlik unusuru olmaya devam eder. İngiltere'yle Fransa arasındaki ihtilafta sadece

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

iktidardaki hanedanları değil –Armagnac ile Burgonya hanedanları arasındaki çatışmanın çarpıcı bir örneğini oluşturduğu– birçok özel çıkarları da dâhil eden feodal ve miras temelli haklar söz konusudur. Agincourt zaferinden sonra (1415), Burgonya Dükü İyi Philippe'in (1396-1467) 1420'deki Troyes Antlaşması ile sunduğu destek, özürlü VI. Charles'ın (1368-1422) ölümü beklenirken V. Henry'nin (1387-1422) İngiltere kralını Fransa tahtının vekili ilan etmesine, böylece "ikili monarşi" senaryosunu hayata geçirmesine izin verecektir. Benzer bir şekilde, 1435'te Arras'ta Burgonyalılarla İngilizler arasındaki ittifakın sona ermesi, Fransa Kralı VII. Charles'ın (1403-1461) askeri operasyonlarına yeniden başlamasına zemin hazırlar ve 1453'te İngilizler, Calais dışında birçok yerden geri çekilmek zorunda kalır. Fransa monarşisinin yeniden güçlenmesi ve Jeanne d'Arc'ın (y. 1412-1431) temsil ettiği, biraz zorlamayla da olsa, ulusal olarak nitelendirilebilecek bir ruhun giderek yayılmasından kaynaklanan bu farklı sonucun etkileri, her iki monarşinin kendi feodal tikelciliğini kontrol altına almalarına izin verdiği ölçüce olumlu olur.

Devam eden Yüz Yıl Savaşları

Daha küçük ölçekte de olsa, İtalya'da da *–libertas Italiae* [İtalya'nın özgürlüğü] şeklindeki muğlak formüle rağmen– üstünlük sağlama amaçlı savaşlar yürütülür, ancak birleştirici bir siyaset, hatta ortak savunma amacı bile güdülmez. Kentsel deneyimlerin kendilerine özgü terminolojisi, XV. yüzyılın ilk yarısında İtalya'da giderek kendisini kabul ettirmekte olan ve Lodi Barışıyla (1454) daha dengeli bir hale gelecek bölgesel beyliklerin güçlenme ve bağımsızlık kazanma arzularını da dâhil edecek şekilde genişler. Visconti hanedanının yayılma politikasını yeniden uygulamaya başlaması (Venedik'i kontrol altına almakta zorluk yaşanır) veya Floransa'da Medici hanedanının muhteşem dönemi, toprak dağılımında kayda değer bir değişikliğe yol açmaz. Yarımada altı ana güç arasında paylaşılır: Napoli Krallığı, Kilise Devleti, Floransa Cumhuriyeti, Venedik Cumhuriyeti, Milano Dükalığı ve Savoia Dükalığı. Bunların yanında Ceneviz Cumhuriyeti – ve Korsika– Siena ve Lucca cumhuriyetleri, Trento Beyliği, Saluzzo, Monferrato ve Ceva Markilikleri gibi bazı daha küçük oluşumlar da söz konusudur, ayrıca Este ailesi Romagna ve Emilia'nın bir kısmı, Gonzaga ailesi Mantova, Malaspina ailesi de Lunigiana üzerinde hâkimiyet kurar.

İtalya'da durum

Ordular

Devletlere hizmet eden ve modern orduların nüvesini oluşturan sabit paralı askeri birlikler, savaşlara hâkim olur ve komutanlar hem önem kazanır hem de siyaset alanında rol oynamaya başlar. Bu dönem, silahlarda ve

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

taktiklerde yenilikçilik dönemidir; 1470'li yıllarda Grandson, Morat ve Nancy savaşlarında İsviçreli piyadeler Burgonya süvarilerine üstünlük sağlar. Yüz Yıl Savaşlarında denenmeye başlanmış yeni savaş biçimleri, 1453 yılının baharında Konstantinopolis surlarının önünde ortaya çıkar; Konstantinopolis'in kuşatmasında küçük topların yanı sıra, "11 karış ve 3 parmak genişliğinde, 860 kilogram ağırlığında kayalar fırlatabilen, yekpare metalden devasa bir *bombart*" önemli bir rol oynar. Konstantinopolis'in savunmasına katılan Floransalı tüccar Jacopo Tedaldi'nin anlatımına göre bu kayalar Haghios Romanos kapısının surlarının büyük kısmını yerlebir eder. Barut kullanımı, yavaş, ama önü alınamayacak değişimlere yol açar; bu değişimlerin hem askeri hem de siyasal alanda büyük etkileri olur, çünkü savaşın maliyeti artar ve savaş sadece daha büyük ve sağlam devletler tarafından yürütülebilir hale gelir. Ekonomik alanda ise savaş, madenciliği, silah yapımını ve savunma amaçlı inşaat faaliyetlerini teşvik eder.

Toplar ve *bombart*lar

Konstantinopolis'in Düşüşü

Bizanslılar zayıflıklarını gösterip Batılı hükümdarlardan boşuna yardım istedikten (yardımlarına bir tek Macar Haçlı ordusu gelir ve Varna Savaşında (1444) Türkler tarafından yenilgiye uğratılır) ve 1447'de Ferrara ve Floransa konsillerinde Doğu Kilisesiyle Roma Kilisesinin yeniden birleşmesini kabul ettikten sonra Konstantinopolis'in 1453'teki düşüşü, ortaçağın sonu anlamına gelen simgesel olaylardan biridir. Bu olayla, ortaçağ dünyasının ilham aldığı ideolojik model, yani geç antikçağdan devralınan ve Bolognalı hukukçuların Justinianus'un yasa derlemesinin de temelinde yer aldığına inandığı, Kilisenin ve imparatorluğun evrenselliği ve bölünmezliği kavramı ortadan kalkar. Zamanında Kudüs, İskenderiye, Beyrut ve Antakya'yı Batılıların elinden alan Müslümanlar gibi, Balkanlar'ı, Ege'yi, Karadeniz'i ve Doğu Akdeniz'i Avrupalıların hâkimiyetinden, Konstantinopolis'i de Hıristiyanlığın elinden alan Türkler Doğuya giden yolları kapatarak ve antikçağa eleştirel olarak (ve özellikle filolojik açıdan) bakılmasını sağlayarak hümanizmin kültürel dürtülerinin özgürlüğünü kazanmasına katkıda bulunur.

Böylece, özellikle yüzyılın ortalarından itibaren Papa II. Pius'tan (Enea Silvio Piccolomini, ✝ > 1458) başlayarak, İtalya ve Avrupa saraylarında hükümdarlar ve sanat hâmilerinin çevresinde, bazıları siyasal görevler üstlenen sayısız edebiyatçı ve sanatçı toplanmaya başlar. Marsilio Ficino'nun (1433-1499) Floransa'daki Platoncu akademisi, Pomponio Leto'nun (1428-1497) Roma'daki ve Napoli'deki Pontaniana Akademisi başta olmak üzere, çeşit-

Akademi ve kütüphanelerin doğuşu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

li akademiler ortaya çıkar, bu arada kitaplar ve kütüphaneler, insanın dinsel şartlanmalardan uzak, özgürlüğünün simgesi olarak hümanist araştırmaların başlıca aktarım yolu haline gelir. II. Pius Vatikan Kütüphanesini kurarken, Macar Kralı Matthias Corvinus (y. 1443-1490, [illegible] > 1458) gibi çeşitli krallar da ünlü kütüphaneler inşa eder. Bu arada 1455'te, Johann Gensfleisch (nam-ı diğer Gutenberg, y. 1400-1468) iki yüzeyde pres kullanımı yoluyla hareketli matbaayı icat eder; böylece XIII. yüzyıldan beri kullanılmakta olan tahta kalıp tekniğinin geliştirilmesiyle, daha önce kimsenin aklına gelemeyecek bir üretim ve çoğaltma imkânı yaratılmış olunur.

Bizans'ın mirası özellikle Yunanca metinlerin Bizans İmparatorluğundan Batıya aktarımı şeklinde kendini gösterir; örneğin sonradan Latin Kilisesinin kardinalliğine getirilecek olan İznik Başpiskoposu Johannes Bessarion (1405-1472) tarafından toplanan elyazmaları, Venedik'teki Marciana Kütüphanesinin ilk nüvesi olacaktır.

Modern Devletlerin Oluşumu

XV. yüzyılın ikinci yarısında, modern devletlerin temelini oluşturacak toprak dağılımı da tanımlanır. Soyluların XI. Louis'ye (1423-1483) karşı başarılı isyanının (1465) liderlerinden biri olan Cesur Charles'ın (1433-1477) Nancy Savaşında ölümü Fransa kralının Picardy ile Burgonya'yı ilhak etmesine zemin hazırlar; Habsburg hanedanıyla tartışmalı bir mesele teşkil eden Burgonya mirası da, ancak 1482'deki Arras Antlaşmasıyla çözüme bağlanacaktır.

Fransa ve İngiltere

Fransa Krallığına Provence, Maine ve Anjou gibi bölgeler eklenirken, Bretonya 1491'de, XI. Louis'nin oğlu VIII. Charles'ın (1470-1498) Anne de Bretagne (1477-1514) ile nikâhı sonucunda krallığa katılır.

İngiliz monarşisinin izlediği seyir farklı, ama bir o kadar da önemlidir; daha istikrarlı bir yapıya ulaşmak için Lancaster hanedanı (kırmızı gül) ile York hanedanı (beyaz gül) arasındaki Güller Savaşının sona ermesini ve 1485 yılında başa geçecek olan, baba tarafından Lancaster soyundan gelen ve IV. Edward'ın (1442-1483) kızı York'lu Elizabeth (1466-1503) ile evlenen Tudorlardan VII. Henry'yi (1457-1509) beklemek gerekir. Yeni hanedanın en önemli özelliği, Lordlar Kamarası ile Avam Kamarası şeklinde iki bölümden oluşan bir parlamento modelidir.

Almanya'da imparatorluk uzun bir can çekişme dönemi yaşar; hem dinsel ve evrensel meşruiyetten yoksundur hem de 1356 yılında yayınlanan Altın Fermanla onaylanan sekülerleşme sürecinin tutsağıdır. Bu ferman, elektör (seçmen) prenslerin topraklarının imparatorluk yetkisinden fiilen kurtulması anlamına gelir; imparatorluğu oluşturan, seküler veya

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dinsel prenslikler, beylikler ve şehirler gibi, diğer oluşumlar da zaten imparatorluktan özerkliklerini kazanıp siyasal ve askeri tehlikelere karşı koyabilmek için kısa süreli birliklere katılmaktadır.

Bu karışık tabloda (İsviçre 1499 tarihli Basel Barışıyla özgürlüğünü kazanmayı başarır) Avusturya, Steiermark, Karintiya ve Karniola'nın efendisi olan Habsburg hanedanı –Lüksemburg hanedanının yardımıyla da olsa– imparatorluğun başına geçer ve büyük kısmı kısa bir süreliğine Matthias Corvinus tarafından işgal edilen topraklar I. Maximilian (1459-1519) tarafından geri alınır.

Habsburg hanedanının kendini kabul ettirmesi

Güneydoğuda Türklerin baskısı sonucunda Bulgaristan'la Sırbistan yok olur, Bohemya ile Macaristan da tehdit altındadır; 1526'daki Mohaç yenilgisinden sonra bağımsızlığını kaybeden Macaristan Türklerle Habsburg hanedanı arasında çekişme konusu haline gelir. Doğuda, Novgorod Cumhuriyetinin 1478'de yok olmasından sonra Bizans Prensesi Sofie Paleologos'la (1455-1503) evlenen Büyük III. İvan (1440-1505) yönetimindeki Rusya, Altın Orda'nın hâkimiyetinden kurtulup İvan'a bağlı Boyarların da yardımıyla üniter bir devlet kurmayı başarır, Bizans İmparatorluğunun amblem ve törenlerini benimseyerek hakiki Hıristiyan inancının vârisi Üçüncü Roma efsanesini başlatır. Rusya'nın tehdidi altındaki komşu ülkeler arasında Livonya ile 1410'da Tannenberg'de Töton tarikatını yenilgiye uğratarak yayılma planlarına son vermiş olan Polonya vardır.

İber yarımadasında XV. yüzyılın ilk yarısından itibaren ticari amaçlı deniz seferleriyle Cebelitarık Boğazının ötesinde modern Avrupa'nın ufkuna açılan ülke Portekiz'dir. Ceuta'nın fethiyle hemen yanı başlarındaki Kuzey Afrika'da yayılmaya çalışan, ama bunun mümkün olmadığını gören, nüfusu yarım milyonu bile bulmayan, 1094'te Leon Krallığından ayrılarak kurulmuş olan ve İber yarımadasındaki ülkeler arasında Las Navas di Tolosa zaferinden sonra istikrarlı bir toprak konfigürasyonunu ilk kez oluşturan, kuzeydoğuda Kastilya, güneybatıda deniz arasında sıkışmış bu küçük krallık söz konusu yüzyılın tamamı boyunca Batı Afrika kıyılarına sistematik deniz seferleri düzenler, yeni ulaşım teknik ve araçlarından yararlanır.

Görüşü temel alan denizcilikten alet temelli denizciliğe, kürekli kadırgalardan üç direkli, 50-60 derecelik rüzgârdan yararlanabilecek yelkenlere sahip, daha yuvarlak biçimlerinden dolayı daha çok yük taşıyabilecek, dolayısıyla daha bağımsız olan karavelalara geçilir. 1418'de Madeira Adası keşfedilir ve daha sonra burada şeker kamışı yetiştirilmeye başlanır; 1427'de Azor Adalarına ulaşılır; 1434'te Bojador Burnu geçilir; yüzyıl ortalarında Kral I. Duarte'nin (1391-1438) kardeşi Denizci Henrique (1394-1460) Capo

Portekiz'in keşifleri

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Verde Adalarını keşfeder; Portekizliler yüzyılın ikinci yarısında Kongo Nehrinin ağzına ulaşır ve 1494'te Ümit Burnu'nu geçer.

1441'de Afrika'dan getirilen ilk siyahi köle grubu şeker kamışının yetiştirilmesinde kullanır ve uzun sömürü süreci böylelikle başlamış olur. Demografik yoğunluklarının az olmasından dolayı geniş toprakları kaplayamayan Portekizliler eski kolonileştirme gelenekleri doğrultusunda yerel halklarla anlaşmalara vararak ticari üsler ve müstahkem merkezler oluşturmakla yetinir.

Kristof Kolomb'un (1451-1506) yeni bir dünyanın yolunu açacak, ekonomiyi olağanüstü düzeyde canlandıracak ve Eski Kıtanın güç dengelerini bozacak üç karavelası ise Kastilya'dan yola çıkacaktır; Kastilya, karmaşık miras meselelerinden sonra Kraliçe İsabella (1451-1504) ile Aragon Kralı Ferdinand (1452-1516) arasındaki evlilikle birlikte İber yarımadasında merkezi bir rol oynamaya başlayacaktır. Dil, gelenek, ekonomi ve tarihleri açısından apayrı olan bu iki ülkenin birleştirici ortak noktaları, agresif bir dış politika (1492'de Granada, XVI. yüzyıl başlarında da Oran, Cezayir ve Tanca fethedilir) ve yurtiçinde hem Kilise ile İspanyol Engizisyonunun temsilcisi olduğu Katolik ortodoksluk hem de siyasal güçlenme projesi adına Yahudiler ve *Marrano*lara, Mağribiler ve *Morisco*lara baskı kurmayı esas alan iç politikadır.

Kristof Kolomb

Aragon 1442'de Napoli Krallığını kontrolü altına alarak Batı Akdeniz'e hâkim hale gelirken, Kastilya Kanarya Adalarına yönelir ve Yeni Dünyada uygulayacağı geniş kapsamlı kolonileştirme şeklinin ilk deneylerini burada gerçekleştirir. Ortaçağ efsaneleri, yeryüzü cennetinin arayışı, Hıristiyanlığı yayma iradesi, devletlerin şiddetle ihtiyaç duyduğu altın arayışı ve Doğuya ulaşacak bir ticaret yolu bulma çabası derken, Kolomb ortaçağ ile modern çağı gerçek anlamda birbirine bağlar ve öngörülerini yanlış hesaplamalara dayandırmış olmasına rağmen, inanılmaz cüretkâr –ve en önemlisi bilimsel temellere dayanan– bir sefere çıkar. Sonraki seferler, bilinmeyen toprakları hedef alan hayal ürünü mekanizmayı yıkacak ve bu seferin gerçekleşmesini sağlayan tarihi ve mali birikim ile deneyimin yanı sıra, bu seferden kaynaklanan çıkarlar da daha belirgin hale gelecektir. Kolomb'un 1492'deki keşfinden ve 1494'teki Tordesillas Antlaşmasından sonra İspanyol kalyonları, Katolik krallar V. Karl (1500-1558) ve II. Felipe'nin (1527-1598) politikalarını ve savaşlarını finanse etmek amacıyla Amerika kıtasının altın ve gümüş madenlerine doğru yol almaya başlayacaktır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İtalya

İtalya kendi egemenliklerini muhafaza etmeye uğraşan sayısız küçük oluşumuyla Avrupa'nın zayıf noktası haline gelir ve Avrupa'ya hâkim olmak isteyen büyük devletler için karşı konulmaz bir çekim merkezi oluşturur. Avrupa devletleri İtalya'yı fethetmek için bir araya gelir; İtalya'nın siyasal yapısını oluşturan düzen Avrupa'ya doğru kayar ve devletler arasında, karmaşık faktörleri de göz önüne alarak, ittifak ve ihtilaflar temelinde, karşılıklı gereksinimlere dayalı sıkı bağlantılar kurulur. Dolayısıyla şehirlerin, cumhuriyetlerin, beyliklerin, papalığın ve Napoli Krallığının, *libertas Italiae*'nin [İtalya'nın özgürlüğü] ve Lodi Barışının İtalya'sı ilk defa büyük ve modern bir devletle karşı karşıya kalır, VIII. Charles fazla direnişle karşılaşmadan İtalya'yı işgal eder ve İtalya Savaşları da böylece başlar.

Yüzyıl sonunda nihayet demografik açıdan bir toparlanma yaşanmaya başlanır ve besin maddeleri, giysi, sivil ve askeri inşaat, gemi yapımı, silah, demir, kâğıt ve cam imalatı, kitap ve lüks tüketim alanlarındaki talepte bir artış olur ve para ekonomisi ile finans giderek önem kazanır.

Krizin harekete geçirdiği değişim ve seleksiyon süreçleri birçok durumda üretimde artış, çalışma düzeninde ve tekniklerde ve genel anlamda üretim, ticaret ve finans sistemlerinde iyileşmeyle sonuçlanır.

Ortak politikalardan dolayı artık bankerlerin tarihi, krallıkların ve beyliklerin tarihiyle örtüşmeye başlar; örneğin Jacques Coeur (y. 1395-1456) VIII. Charles'ın sarayında etkindir ve finans, Cosimo de' Medici'nin (1389-1464) Floransa'daki siyasal kariyerinde önemli bir rol oynar. Bu dönemin önemli bir özelliği olarak görülebilecek olan siyasetin parasallaşması, XI. Louis'nin (1423-1483) Cesur Charles'a destek sağlamak için Calais'ye ayak basan IV. Edward'ın kendisine iki hafta içinde 75 bin ekü ve hayat boyu 50 bin ekü ödeme önerisini kabul etmesiyle 1475'te imzalanan Picquigny Antlaşması gibi olaylarda da kendini gösterir; belli ki şövalye ideallerinin çağı sona ermiştir.

VIII. Charles'ın işgali

Dolayısıyla Függerlerin parasının XVI. yüzyıl başlarında V. Karl'ın imparator ilan edilmesine imkân tanımış olmasına şaşırmamak gerekir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Modern Devletlerin Oluşumu

Aurelio Musi

XV. yüzyıl boyunca Avrupa'nın tamamında, farklı süreçler sonucunda da olsa, modern devlet adını verebileceğimiz yeni bir siyasal örgütlenme biçimi doğar. Bu düzen İtalyan beyliklerini temel alır: Bey ve maiyeti topraklarının idaresi ve kontrol altında tutulması için gerekli araç ve kaynakları edinir; beyle özdeşleştirilen iktidar, yetki kullanımından (sivil ve askeri idare ve istikrarlı diplomatik kadrolar) ayırt edilmeye başlanır; ülkenin savunması ve genişlemesi doğrudan beyin gücüne ve iktidarına bağlıdır. Söz konusu olan, XV. yüzyılda Avrupa'nın büyük kısmına yayılacak olan modern devlet biçiminin başlangıç evresidir.

Bir Sanat Eseri ve İtalya'nın Üstünlüğü

Büyük Rönesans tarihçisi Jacob Burckbardt (1818-1897) XV. yüzyıldaki İtalyan devletlerini "sanat eserleri", yani yeni siyasal eserler; tarihte ilk defa şehir, yaşam sanatı ve yönetim sanatı arasındaki ilişkiler konusunda deneylerin yapıldığı sıradışı laboratuarlar olarak tanımlar. Nitekim İtalya yarımadasındaki en önemli beş devletin üçünde –Milano Dükalığı, Venedik Cumhuriyeti, Toscana Beyliği– yeni siyasal oluşumların "bölgesel" boyutu, şehrin çevre bölge üzerindeki hâkimiyeti esas alınarak inşa edilmiştir; bu süreçte şehir

XV. yüzyılda İtalyan devletleri: "sanat eserleri"

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

devletleri geçirdikleri evrim sonucu önce beyliklere, sonra prensliklere ve son olarak bölgesel devlete dönüşür. XV. yüzyıl ortalarında imzalanan Lodi Barışından sonra İtalya'da hassas da olsa denge sağlanmasına imkân veren iki siyasal oluşum olan Kilise Devleti ile Napoli Krallığı farklı bir evrimden geçer. Kilise Devleti hem sahip olduğu topraklar hem de Hıristiyanlığın lideri olma vasfından dolayı belirli bir prestije sahip bir hükümdarı temel alır; dolayısıyla dünyevi ve ruhani iki ruh, tek bir siyasal bedende vücut bulur. Napoli Krallığı XI. yüzyıl sonlarından ve XII. yüzyıl başlarından itibaren kontrolündeki toprakları birleştiren büyük bir "ulusal" monarşi kurar ve Vsperler Savaşıyla birlikte Sicilya'dan koptuktan sonra bile, önce Suebler, sonra 1442'ye kadar Anjou hanedanı, XV. yüzyıl sonlarına kadar da Aragon hanedanı himayesinde yarımadada güçlü bir çekim gücü oluşturmakla kalmaz, uluslararası ölçekte de siyasal ve diplomatik öneme sahip olur.

Burckhardt şöyle yazar: "İtalyan devletlerinin büyük kısmının sanat eseri olması, yani düşünce üreten ve titizlikle hesaplanmış, görünür temellere dayanan, bilinçli olarak yaratılmış olması, kendi aralarındaki ve yabancı devletlerle ilişkilerini de yapay olmak zorunda bırakır." XV. yüzyılda ortaya çıkan ve –son yıllarda tarihyazımında bu kavramın meşruiyetini inkâr etme eğilimi söz konusu olsa da– modern devlet olarak tanımlamaya devam edebileceğimiz bu yeni siyasal yapının ideal kökeni bu üç kavrama dayanır: Hesaplama, görünürlük, yapaylık. XV. yüzyılda tam olarak gelişmemiş olsa bile, İtalya'daki bazı bölgesel devletlerde varolmaya başlayan belli başlı bütün işlevler, bu üç kavram yoluyla anlaşılabilir. Bu işlevler diğer Avrupa devletlerinde de gelişecek süreç ve eğilimlere öncülük eder ve bu açıdan zamanının ilerisinde, olağanüstü bir modernizm sergiler. Bu işlevler temel ihtiyaçlara cevap verir: Topraklar üzerindeki kontrolü ve genişlemeyi sürdürmek ve pekiştirmek için geniş kapsamlı siyasal örgütlenmelere istikrarlı bir yapı kazandırmak; bey için mimarlık, yaşam ve yönetim sanatları ve kontrolündeki toprakların içine ve dışına yayılan, saray çevreleri arasında gerçek anlamda rekabet oluşturan davranış modellerinin bileşiminden oluşan bir saray çevresi sağlamak. Henüz bürokrasiye dönüşmemiş kamu idareleri –yani profesyonel bir memur kadrosu– giderek uzmanlık kazanan askeri örgütler, uluslararası ilişkilerde beyi temsil edenler ve daha etkin vergi toplama sistemleri yoluyla hükümdarın iktidarına istikrarlı destek sağlayabilecek bir yapı oluşturulur.

Devleti yeniden örgütleme çabaları

Siyasal ve sivil hayatın içerisindeki cenin halindeki yapılar bu dönemde yeniden örgütlenmeye başlanmasaydı, Floransa XV. yüzyıl ortalarında

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

topraklarını genişletemez, yaklaşık 15 bin kilometre karelik bir bölgeyi kontrolü altına alamaz ve önemli şehirleri ilhak edemezdi; Venedik XV. yüzyıl başlarından itibaren karada Treviso, Vicenza, Padova, Verona, Belluno, Feltre, Bassano, Aquileia gibi şehirleri ve İstria ile Friuli bölgelerinin başka merkezlerini içine alan geniş bir bölgeyi kontrolü altına alamazdı. Aragon hanedanının Napoli'de oluşturduğu ve Akdeniz'de büyük etki sahibi krallığı için de aynı şey söz konusudur.

Avrupa'da İlk Modern Devletler

Cesur Charles'ın (1433-1477) 1477'de Nancy'de yenilgiye uğraması, XI. Louis (1423-1483) tarafından Burgonya'nın fethedilmesi ve 1481'de Provence'ın ilhakıyla birlikte Fransa jeopolitik bütünlüğünü sağlamış olur. Burgonya gibi büyük, feodal bir gücün ortadan kalkmasıyla yaşanan bu süreç, XV. yüzyıl sonlarında söz konusu olan uluslararası ihtilafın nedenleri ve artık eski şövalyevari ilişkileri değil, toprak bütünlüğünün asıl teminatçısı olan monarşinin modern ilkelerini temel alan iktidar sisteminin üstünlüğünü göstermesi açısından ilginç bir örnektir. Dolayısıyla toprakların siyasal açıdan birleşmesi, bir hanedana üye olan kralın gücü sayesinde mümkündür; hükümran toprakların savunulması ile genişlemesi arasındaki son derece sıkı bağlar, modern devletlerin temelinde yatan, hanedanın meşruiyet kazanma süreci anlamına gelir. Toplumların tarihsel yaşamında tabii ki travmatik kırılmalar söz konusu değildir.

Siyasal sistemin en tepesinde bazı feodal özelliklerini korumaya devam eden kral vardır; vassal hiyerarşisinin başıdır ve tebaasıyla arasındaki bağın bireysel ve sözleşme temelinde olduğu fikri geçerliliğini sürdürür. Fransa'nın jeopolitik birliğine ilhak edilmiş eyaletler çeşitli ayrıcalık ve âdetlerini muhafaza eder. Her eyalet özerk bir temsil sistemine sahiptir. Ancak kralın hanedana ait meşruiyetinden kaynaklanan iktidarından dolayı, ayrıcalıklarının mutlak anlamda kabul edilmesi hedeflenir. Hanedanın gücü, iktidarın meşruiyetinde çok önemli bir rol oynar. Fransa gibi bir devletin ahlaki birliği, kralın monarşik egemenliği ve karizmatik rolüne bağlıdır.

Fransız devletinin örgütlenmesi

Güller Savaşının (1455-1485) sonuçlanmasıyla, Fransa'da olduğu gibi, İngiltere'de de iki fraksiyon arasındaki ihtilaf çözülüp iki büyük feodal ailenin siyasal iktidarı zayıflayınca, İngiltere monarşisi de güçlenir ve iktidarını geri kazanır. XV. yüzyıl sonlarında kraliyetin ve devletin hakları, hukuki teorilerle, belirli güçlerin ve kurumların hak iddialarına karşı korunmaya çalışılır. Kralın iki beden teorisinin geliştirildiği yer İngiltere'dir; kral hastalığa ve yaşlılığa tâbi olan doğal ve ölümlü bedeninin yanı sıra, yaşlılığa, hastalığa ve

İngiliz monarşisi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ölüme tâbi olmayan, bozulmaz bir siyasal bedene de aittir. Kraliyetin özü, bütün kralları birbirine bağlayan sonsuz bir zincir yoluyla bir kraldan diğerine geçen bu bedende yoğunlaşmıştır.

19 Ekim 1469'da Aragon tahtının vârisi Ferdinand'la (1452-1516) Kastilya tahtının vârisi İsabella (1451-1504) evlenirler ve birleşmeleriyle İber devletinin temelini atmış olurlar; dolayısıyla evlilik de hanedanların meşrulaştırılması açısından güçlü bir araçtır. Ferdinand 1479'da tahtı babasından miras alır. Bu evlilikle ortaçağ İspanya'sının beş büyük bölgesinden (Kastilya, Aragon, Portekiz, Navarra, Granada) ikisi bir hanedan altında birleşmiş olur. 1492'de İspanya topraklarındaki Arap kontrolü altındaki son bölge olan Granada Krallığı ilhak edilir.

İber yarımadasındaki evlilik politikaları

Avrupa'da modern devletlerin oluşumu, farklı nitelikteki farklı yöntemlerle gerçekleşir. Almanya buna ilginç bir örnektir. Buradaki iktidar sisteminde en az üç başrol oyuncusu söz konusudur: imparator, prensler, toprak sahibi sınıflar. XV. yüzyılda Kutsal Roma Germen İmparatoru, ortaçağa özgü kutsallık, evrensellik ve süreklilik özelliklerini kaybeder. Seçime dayalı olmasına rağmen, bu makam daima Habsburg hanedanına ait olacaktır. Ancak imparatorun fiili yetkisi sınırlıdır; seküler ve dinsel Alman prenslerle özgür şehirler daha güçlüdür. Bütün bu gerçeklikler, modern devletin gelişim sürecinde rol oynayacaktır. Ancak Almanya'da devlet otoritesi bile, toprak sahibi sınıfların geniş kapsamlı, kurumsallaşmış idari, hukuki, mali özerklikleriyle hesaplaşmak zorundadır; bu sınıflar XV. yüzyılda prensin merkezi anlamda gücüne destek olup onu kontrol altına alır, yerel anlamda ise onu zayıflatır. İmparator, prensler ve toprak sahibi sınıflar arasındaki bu üçlü iktidar oyunu, Alman birliğinin başkahramanı olan Prusya'nın yükselişine kadar Almanya tarihini belirleyecektir.

Almanya

Rusya da farklı bir örnek teşkil eder. III. İvan (1440-1505), Altın Orda Moğollarından kurtarılan Rusya'nın yaratıcısıdır. Rusya'da devlet kontrolü ve merkezileşme eğiliminin en önemli aşaması, devasa toprakların (70 bin kilometre kare kadar) sahibi olan bağımsız prenslerin, Ortodoks Hıristiyanlık altında dinsel anlamda ve yasaların hükümdarın üzerinde olabileceğini reddeden mutlak iktidar kavramı kapsamında bir araya gelerek monarşiye boyun eğmesidir. İvan'ın siyasal ideali, ataerkil, ilahi takdir tarafından kutsanmış, "gerçek anlamda Hıristiyan, Ortodoks bir otokrasi"dir.

III. İvan'ın Rusya'sı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Asli ve Özgün Özellikler: Bir Kıyaslama Önerisi

Dolayısıyla modern devletlerin, XV. yüzyılda İtalyan beyliklerinde ve belli başlı Avrupa devletlerinde görülebilen asli ve özgün özellikleri şunlardır: a) iktidarın giderek hükümdarın şahsiyetinde toplanması; b) hanedan ilkesinin meşrulaştırma gücü; c) aile üyelerine değil, doğrudan krala bağlı olan kişilere delege edilmeye başlanan yetki kullanımı; d) diplomasi kavramı ve profesyonel orduların ortaya çıkması.

Bu noktalardan c ve d'yi derinleştirmemiz gerekirse, ortaçağ Fransa'sında danışmanlarla kral arasında kişisel bir ilişki söz konusudur, danışmanlar kralın şahsiyetinin bir uzantısı ve tebaasının temsilcisidir. XIV. yüzyıldan itibaren Fransa'da giderek pekişen, başında kraliyet kurulu olan idari sistem, çeşitli eyaletlerde mali ve hukuki konulardan sorumlu görevliler bulunur. XV. yüzyılda resmi görevliler giderek uzmanlaşır; eyaletlerin mali açıdan idaresiyle tahsildarlar ilgilenir, eyaletleri ve yerel parlamentoları ilgilendiren davaları vekiller hükme bağlar, askeri komutanlar da askeri meselelerden sorumludur. Böylece daha çok hukukçulardan oluşan, modern Fransız merkezi idaresinin omurgasını oluşturacak bir resmi görevli kadrosu ortaya çıkar.

Resmi görevlilerin uzmanlaşması

İdari sistemin gelişimi, XV. yüzyılda İtalya devletlerinde son derece belirgindir. Milano'da devlet idaresi üç yüksek idari düzeyi temel alır: yerel idareler açısından temyiz mahkemesi işlevi gören Adalet Kurulu; düke siyasal meselelerde yardımcı olan Gizli Kurul; mali konularda ve vergiler açısından en yüksek organ olan Dükalık Kurulu. Dükler bu organizmalar yoluyla yerel organizmaların yetki alanlarına giderek daha sık müdahale eder.

Venedik'te yerel idarenin tamamı kentsel aristokrasinin elindedir, ama başka devletler için de bir model teşkil edecek olan, zekice planlanmış bir kurumsal mühendislik sayesinde, aristokrasi Venedik belediye konseylerinin yetki alanına giren meselelere ve şehirlerle kırsal bölgeler arasında doğan ihtilaflara sürekli olarak müdahale ederek yerel oligarşilerin gücünü azaltmaya çalışır.

Aragon hanedanının kontrolündeki Napoli Krallığı da XV. yüzyılın ikinci yarısında karmaşık bir idari yapıya sahiptir: Güney İtalya'da da kralla özdeşleştirilen iktidar sahipliğiyle krallığın en üst düzey hukuki organı olan Kutsal Kraliyet Kurulu ve mali işler ve vergiler alanında en üst düzey organı olan Kraliyet İdari Kuruluna üye saygın hukukçulara ve yargıçlara bahşedilen yetki kullanımı birbirinden ayırt edilir. XV. yüzyılda İtalya devletleri arasındaki ilişkilerin yoğunluğu ve sıklığı, geleneksel elçilik misyon-

Kral, hukukçular ve yargıçlar

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

larının sürmesini ve zamanla istikrarlı diplomatik temsilciliklere dönüşmesini sağlar. Özel müzakereler, yönetimin iradesi konusunda daha bilgili olan, kralların olağanüstü temsilcilerine emanet edilmeye devam edilir, ama her türlü bilginin gündelik olarak toplanması, sabit elçinin temel görevi haline gelir; bir tek o, bulunduğu saray çevresinde kişisel ilişkiler kurarak o sarayın özellikleri konusunda ayrıntılı bilgi sahibi olur.

İstikrarlı orduların oluşturulması ve toprakların tamamında tahkimat yapma gereksinimi, sadece kralların sahip olabileceği türden büyük kaynaklar gerektirir; aristokrasi, monarşiyle rekabet etmekten vazgeçmek ve kraliyet ordusu içerisinde, köylü kökenli piyadelerin yanında yer almayı kabul etmek zorunda kalır.

Modern devletin oluşum sürecinde, geleneksel feodal aristokrasinin yarı egemen güçten, bütünleşik bir güce dönüşümünün temelleri de böylece atılmış olur.

Bkz. *İtalyan Devletleri Arasındaki Denge, s. 47*

Aragon Hanedanının Akdeniz'deki Varlığı

Aurelio Musi

Aragon Hanedanının XIII. yüzyılda başlattığı Akdeniz'de yayılma politikası XV. yüzyıl ortalarında tamamlanır; bu tarihte Aragon Hanedanı, Balear Adaları, Sicilya, Sardinya ve Korsika'dan sonra Napoli Krallığını da fetheder (1442). Hanedan, Âlicenap V. Alphonsus döneminde Güney Akdeniz ülkelerinin gelişimini etkileyen bir tür "ortak pazar"a dayalı, Katalan tüccarlarla, Toscana kaynaklı başta olmak üzere, yabancı sermayenin entegrasyonunu ve feodal tarımın ticarileşmesini temel alan, kendine özgü medeniyeti ve ideolojisi olan gerçek anlamda bir deniz imparatorluğu kurar. Ferdinand'la İsabella'nın evlenmesi (1469) sonucu Aragon Hanedanıyla Kastilya Hanedanının birleşmesi, İspanya'nın Ak-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

deniz üzerindeki egemenliğini farklı temeller üzerinde onlarca yıl daha sürdürmesini sağlar.

Aragon Krallığı

Aragon Hanedanının Akdeniz'de sürdürdüğü yayılma politikası XIII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar uzanır. Balear Adaları, Sicilya ve Sardinya'nın fethinden sonra V. Alphonsus (1396-1458, 1416'dan itibaren Aragon ve Sicilya Kralı) 1442'de Napoli Krallığını Anjou Hanedanının elinden alır. Böylece hem XV. yüzyıl ortalarından itibaren Avrupa tarihini etkileyecek hem de İspanya'nın XV. yüzyıl sonlarıyla bir sonraki yüzyıl arasında güttüğü uluslararası politikalara ilham kaynağı olacak olan Akdeniz'de egemen olma arzusu hayata geçmiş olur. Bu egemenlik, daha sonra görüleceği üzere, sadece ekonomik temellere değil, monarşi kurumunu ve kralla tebaası arasındaki ilişkilerin özgün bir şekilde yeniden yapılandırılması ihtimaline de dayanır.

Paktizm

Nitekim doktrin ve siyaset temelli olarak özellikle Katalonya'da gelişmiş olan paktizm, kralın otoritesiyle dönemin diğer Avrupa ülkelerinin halklarına göre daha güçlü yetkilere sahip temsil kurumları şeklinde örgütlenmiş tebaanın ayrıcalıklarının ve "özgürlükleri"nin tanınması arasındaki ilişkiye dayanır.

Alphonsus'un halefi ve gayrımeşru oğlu Ferrante'ye tahsis edilmiş Napoli Krallığı dışında kardeşi ve vârisi II. Juan (1397-1479), Katalonya'nın kırsal bölgeleriyle şehirlerinde patlak veren bir iç savaşla uğraşmak zorunda kalır. Fransa Kralı XI. Louis'ten (1423-1483) yardım istemek ve karşılığında Pirene sınırındaki bazı toprakları ona bırakmak zorunda kalır. Ama Juan'ın tahtının vârisi olan Katolik Ferdinand'la (1452-1516) Kastilyalı İsabella'nın (1451-1504) 1469'da evlenmesiyle iki krallığın birleşmesi, hem Katalonya-Aragon birliğinin muhafaza edilmesine, hem Granada'nın fethiyle (1492) ve Mağribilerin İber topraklarından kovulmasıyla pekişmiş olan İspanya monarşik devletinin güçlenmesine hem de Akdeniz'in önemini Avrupa ölçeğinde yeniden kabul ettirmek için gerekli şartların oluşmasına önayak olur.

Katalonya-Aragon birliği

Akdeniz'in Merkezi Rolü: Ekonomik Alanlar

XV. yüzyıl Fernand Braudel'in (1902-1985) "Akdeniz'in dünya ekonomisi" adını verdiği yüzyıldır. Büyük ölçekli bu üretim, dağıtım ve takas sisteminin başrol oyuncuları şehirlerde ve şehirlerin ekonomik yapılarında yer

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

almaya devam eder. Katalanlar XIV. ile XV. yüzyıllar arasında büyük baharat trafiğini kontrolleri altında tutar ve deniz yoluyla Doğu Akdeniz, Kuzey Denizi, Flandre ve İngiltere'yle ilişkileri vardır. İtalya'yla ticari ilişkileri son derece yoğundur. Sicilya'da Katalanlar olağanüstü ayrıcalıklara sahiptir; Sicilya buğdayı hem Barselona'yı beslemeye yarar hem de krallığın spekülasyonlarına ve tüccarlarla feodal soylularının kârlarına katkıda bulunur.

Katalan ekonomisi

V. Alphonsus'un tahta çıkışıyla farklı bir yöne çevrilen Katalonya'nın ekonomik gelişimi, endüstriyel faaliyetlerin muhafaza edilip donanmanın güçlendirilmesini ve gemi inşaatının teşvik edilmesini temel almaya başlar. Ancak gemi inşaatı alanında tonajın sınırlı boyutu, kiralama sisteminin fazla esnek olmaması ve denizcilik alanının örgütlenmesindeki eksiklikler gibi bazı zayıf unsurlar da söz konusudur.

Planlanması ve olgunlaştırılması Katalan ekonomisinin gelişim dönemine denk gelen Napoli'nin fethi, Katalanlarla Napolililer arasındaki ilişkilerin çok yoğunlaştığı bir dönemin sonunda gerçekleşir. Alphonsus'un bu girişiminin son derece önemli başka anlamı daha vardır, çünkü stratejik bir pazar bölgesine derinlemesine girilmiş, Aragon'un en çok korkulan düşmanı olan Ceneviz'in rekabeti zayıflatılmış ve İtalya'nın karmaşık siyasal dengesine müdahale etme imkânı kazanılmıştır.

Napoli Krallığının fethedilmesi (1442), Katalanların Akdeniz'deki konumunu pekiştirir ve askeri genişlemenin ticari etkilerinden yararlanmak için çizilen geleneksel hat içerisinde daha fazla yayılma ihtimalini güçlendirir. Buradaki asıl yenilik, Aragon'un kontrolü altındaki bütün topraklar için geçerli olacak, "Tiren Denizinin bu ve karşı kıyısındaki Aragon krallıklarının üretiminin ve pazarlarının entegrasyonuna" dayanan bir ekonomi programının geliştirilmiş olmasıdır (Mario Del Treppo, *I mercanti catalani e l'espansione della Corona d'Aragona nel secolo XV* [*Katalonyalı Tüccarlar ve Aragon Krallığının XV. Yüzyıldaki Genişlemesi*], 1972). Bu korumacı düzen, Aragon Krallığına bağlı ülkelere yabancı ülkelerde üretilmiş yün keçe ithal edilmesinin yasaklanmasını; krallığın tebaasının tamamının sadece ulusal ulaşım araçlarından yararlanmasını; büyük tonajlı gemilere büyük yatırımda bulunulmasını ve tahılın sadece Sicilya, Sardinya veya Napoli'den ithal edilmesini öngörür. Alphonsus'un bu planı, bir ekonomik entegrasyon projesinin başlangıcıdır. Bu plana göre, Katalonya ile Barselona tekstil endüstrisinin merkezleridir ve Tiren Denizinin bu tarafında bulunan ve yabancıların yün keçesinin hâkimiyetinden kurtarılmış olan Aragon pazarlarının tekeli onlara aittir; donanma silahlarının üretildiği merkezler de aynı bölgelerde bulunur; İtalya'daki topraklar İspanya'nın endüstriyel ve ticari şehirleri için tarım *hinterland*ı işlevi

Ortak pazar ve konfederasyon

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

görecektir ve tabii ki yerel tekstil engellenecektir. "Ortak pazar" terimi biraz fazla iddialı olabilir, çünkü bunun fiili olarak gerçekleşmiş bir proje olmadığını, büyük ölçüde plan aşamasında kaldığını unutmamak gerekir. Bazı tarihçilere göre, geç ortaçağda yaşamış bir kralın bölgelerüstü uzmanlaşma ve entegrasyon alanında bu kadar iddialı bir planı tasarlamış ve gerçekleştirmiş olması mümkün değildir. Başkaları ise ortak pazar ve konfederasyon gibi terimleri şüpheyle karşılar; Aragon hanedanının hâkimiyetindeki krallıkların hepsi kurumsal açıdan kendilerine özgü niteliklerini muhafaza eder; Aragon döneminde güçlenen genel vali hem bu krallıklarda yetkili idarecidir hem de krallıklara ortak olan Aragon kralının iradesini ve yetkisini yansıtır. Ancak tarihçilerin büyük kısmı, Aragon çağının özellikle İtalya'daki toprakları açısından uluslararası pazara giriş anlamına geldiğine ve sadece XVII. yüzyıldaki uzun kriz sırasında tersine dönecek olan ekonomik gelişme eğiliminin başlangıcına işaret ettiğine inanır.

Önce Toscanalı, sonra da Katalan tüccarların Güney İtalya ekonomisine ve toplumuna kayda değer düzeyde girişi, bu bölgenin Toscana ve Katalonya ekonomisinin ve toplumunun gelişimine ciddi bir katkıda bulunmasını sağlar; bu katkı, kaynakların o bölgelere akışı şeklinde gerçekleşmeyip, yerel ekonomiye ivme kazandırır, büyük yabancı tüccarlarla yerel üreticiler arasında aracı işlevi gören ve tarımsal üretimde artışı ve çiftçiliği teşvik eden ve en önemli ticari akımları besleyen küçük ve orta boylu ticari firmaların doğuşu için gerekli şartları yaratır.

Şehirler –ve özellikle İtalyan şehirleri– Akdeniz dünyasının ekonomisinde önemli bir rol oynar. İtalyan şehirleri bu üstünlüklerini, Katalonya-Aragon gelişme döneminde bile kaybetmez, çünkü bu bölgeler ticarete odaklanan sermaye, şirketlerin örgütlenmesi ve kâr elde edilmesi açısından genel anlamda o kadar yüksek bir düzeye ulaşamaz.

Bankaların rolü

Ceneviz'e göre Barselona'da sigorta primlerinin daha yüksek olması, paranın değerinin daha yüksek olduğunu ve elde daha az sermaye olduğunu gösterir. "İtalya'ya kıyasla daha düşük teknoloji düzeyi ve geriden gelen ticari yöntemlerin yanı sıra, bu alanlarda faal olanlar da genel anlamda daha dar bir zihniyete sahiptir (ama Napoli'de, saray çevrelerinde faal olan ileri gelenleri öyle değildir), iş dünyasının bazı tekniklerini ancak insanı günaha sevk eden şeytani araçlar olarak görür, ekonomi faaliyetlerini rasyonelleştiremez, onlara felsefi ve bilimsel temeller atfedemezler" (Mario del Treppo).

Toscana bankası tartışmasız olarak üstünlüğünü muhafaza eder, ancak Aragon ticari banka sisteminin de güçlenmesine yardımcı olur. Aragon bankacılığının Napoli modeli çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Banka-ticaret sisteminin zirvesindeki Strozzi ailesi, faaliyetlerin düzen-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

lenmesi ve rasyonalizasyonuyla uğraşır, yerel girişimleri teşvik eder, krallığın ekonomi alanlarıyla koordinasyonunu sağlar. Hemen altlarında, yine Napoli'de yaşayan Toscanalı bazı bankacı-tüccar grupları faaliyet gösterir. Bazı Katalanlar da aynı düzeyde yer alır, ama kredi faaliyetlerinin dikey olarak oluşturduğu bu piramidin asıl geniş ve sağlam temelini meydana getirir. Şehirlerdeki ve çevre bölgelerdeki sayısız küçük yerel tüccar, zanaatkâr ve esnafla bu hiyerarşinin en altında yer alıp neredeyse sadece kırsal bölgelerde yaşayan Yahudilerin tamamı Katalanlara bağlıdır.

Zekice birbiriyle birleştirilmiş olup bütün sistemin sağlamlığını garanti altına alan alt sistemler üzerine kurulu bu modelin zirvesinde, Strozzi adlı Floransalı banker ailesi gibi uluslararası, seçkin bir grup yer alır.

Akdeniz'in Merkezi Rolü: Siyasal Mekânlar

Siyasetin kurallarını belirleyen mekân değildir, ancak siyaset de mekânla ve o mekânın kontrolüyle boy ölçüşmek zorundadır. Böylece mekânla siyaset son derece önemli, ikili bir tarihi kavram haline gelir. Akdeniz bölgesiyle bu alanın merkezi rolünü temel alan Aragon siyasal stratejisi arasında çok sıkı bağlantılar söz konusudur. Alphonsus, Napoli Krallığını fethederken Akdeniz'deki başarılarının zirvesindeki Katalan tüccarların yarattığı baskıdan yararlanır; bu baskıların ardında da farklılaşma sergilemeyen, tek bir Aragon gerçekliğinin yerine, karmaşık bir Katalan-Aragon gerçekliği yatar. Ancak Alphonsus'un Napoli'yi fethinin ilham kaynağının siyasal olduğu ve güç istencine bağlı olduğu da açıktır; bu güç istenci, iktidar modellerinin XV. yüzyıl ortalarında geçirdiği evrim içerisinde ortaya çıkar.

"Napoli ne zaman taçlandı, bilir misiniz? Aragon hanedanı döneminde." XVI. yüzyılda, İspanyol hâkimiyeti altında yaşamış Napolili şair Velardiniello'nun Napoli lehçesinde yazdığı bu ünlü mısra, Aragon döneminin ihtişamına duyulan özlemi yansıtır. Şairin kullandığı "taç" kelimesi üzerine düşünmek gerekir.

Napoli'nin önemi

Bu kelime her şeyden önce, Akdeniz ekonomisi ile siyasetinde başrol oynamayı başaran hanedanın ve ona bağlı monarşi kurumunun gücünü yüceltir. Napoli başkent ilan edildiğinde Kralı I. Alphonsus da hem krallığın özerkliğini hem de hanedanın prestijini yüceltir. Niccolò Machiavelli'nin (1469-1527) monarşi-özerklik-hükümdar şeklindeki üçlü kavramı bağlamında Napoli Krallığından "krallık denince akla gelen" şeklinde söz etmesi de bir rastlantı değildir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ancak "taç" başka bir anlama daha gelir. Kralın Napoli'ye yerleşmeye karar vermesinin nedeni, XIV ile XV. yüzyıllarda oluşturulmuş ve Batı Akdeniz'de ön planda yer alan devasa Katalan-Aragon İmparatorluğunu burada koordine etmenin daha kolay olmasıdır.

Napoli gibi bir merkezden İtalya yarımadasında önemli bir rol oynamak, Milano, Ceneviz, Venedik ve Floransa gibi yarımadanın kuzeyinde yer alan ve Lodi Barışından sonra İtalya'da siyasal dengenin sağlanmasına katkıda bulunacak devletlerle ilişkiler yürütmek mümkündür. Dolayısıyla Alphonsus'un İtalya'nın siyasal alanına dâhil olması, Akdeniz'deki imparatorluğunu güçlendirmesine de izin vermiştir.

Bkz. *Pontano ve Aragon Döneminde Napoli'de Hümanizm, s. 569*

Konstantinopolis'in Düşüşü

Silvia Ronchey

Devasa bir orduya ve Avrupa'nın en ileri teknolojisine sahip II. Mehmed Konstantinopolis'i kuşattığında zaferle arasındaki tek şey, İmparator XI. Constantinus'un ve gizemli Cenevizli komutan Giovanni Giustiniani Longo'nun çevresine toplanmış, şanlı, ama çok eski surların arkasına sığınmış, zayıf silahlara sahip birkaç bin askerdir. Ancak Bizanslıların direnişi bir aydan uzun sürer ve kuşatmanın sonucu –bugünden bakıldığında kesin gibi görünse de– son ana kadar belli değildir.

Konstantinopolis'te Durum ve Savaş Düzeni

İki yıl önce tahta çıkmış genç, savaşçı sultan II. Mehmed'in (1432-1481) saldırıya geçmek üzere olduğu belli olunca (hem Avrupa yakasında büyük bir kale olan Rumeli Hisarı'nı yıldırım hızıyla inşa ettirmiş hem de Boğaz'ı tamamıyla kapatmayı başarmıştır), XI. Constantinus (1405-1453) Batının ilgisini uyandıracak ve Bizans devletinin hayatta kalması için gerekli olan askeri yardımı göndermesini sağlayacak kartı bir kez daha,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ama son defa oynar ve 1452'de Konstantinopolis'te Kiliselerin birleştiğini açıklar; 200 okçu ve tüfekçiyle şehre gelen Kiev Kardinali İsidorus da (y. 1380-1463) Aya Sofya'da ayini Roma ritüeli doğrultusunda düzenler.

Nisan 1453'te II. Mehmed 160 bin kadar askeriyle ilerlerken, şehrin VIII. Johannes (1394-1448) ile XI. Constantinus tarafından elden geldiğince restore edilmiş surları içerisinde Venedikliler, Katalanlar, Cenevizliler, modern tarihyazımının henüz üzerinde fikir birliğine varamadığı, ama şehri savunma amacıyla orada bulunan Giovanni Giustiniani Longo'nun (?-1453) güçlü birliği ve Bizanslıların müttefiki olan sürgündeki Şehzâde Orhan'ın küçük Türk birliği dâhil olmak üzere, 7 bin civarında asker onları bekler. Tarihçiler açısından, Haliç'in karşı kıyısında, Galata'da sağlam bir şekilde korunan bir yerleşim yerine sahip Cenevizlilerin muğlak davranışını da deşifre etmek kolay değildir, çünkü Cenevizliler kuşatmanın tamamı boyunca resmen tarafsızlıklarını sürdürse de, fiilen hem Türklere hem de Bizanslılara destek vererek tehlikeli ikili oyunu sürdürür.

II. Mehmed'in ilerleyişi

Türklerin sayısal üstünlüğünü ve Cenevizlilerin ustalıklı reel politik stratejisini bir yana bırakırsak, II. Mehmed'in asıl gücü, ezici teknolojik üstünlüğünde yatar. Macar (veya İskandinavyalı) Urban (?-1453) başta olmak üzere, Batılı mühendislerin hizmetinden yararlanan II. Mehmed, üç tanesi devasa olmak üzere (en büyüğünün çapı 80 cm'den fazladır), çok sayıda topa sahiptir.

Şehri savunanların elinde ise sadece hafif ateşli silahlar vardır, çünkü ağır ateşli silahların, Theodosius tarafından yaptırılmış olan ve titreşimden zarar görebilecek eski surların üzerine yerleştirilmesi imkânsızdır.

Kuşatma

Türkler 12-18 Nisan arasında kara surlarının merkezi kısmını sürekli bombardımana tutar ve 18 Nisan gecesi ilk gerçek saldırıyı başlatır. Şehri savunanların morali yüksektir (Venediklilerin yardım için bir filo göndereceğine kesin gözüyle bakılır) ve 20 Nisanda silahlı birlikler ve erzak yüklü dört geminin gelmesiyle umutları daha da yeşerir; gemiler üç saat süren bir mücadeleden sonra Türk donanmasına yakalanmadan, o ana kadar Türklere engel teşkil etmiş olan devasa bir zincirle kapalı Haliç'e sığınmayı başarır. Ancak bu durum çok uzun sürmez; 22 Nisanda yetmiş kadar Osmanlı gemisi yağlanmış silindirler üzerinde neredeyse beş kilometre boyunca çekilerek Galata tepeleri tarafından Haliç'e indirilir. Artık ne deniz surları ne de Blachernae güvendedir, şehri savunanlar ise, güçlerini daha da genişletmek zo-

Olumsuz belirtiler

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

runda kalır. Jacopo Coco adlı Venedikli bir komutan Haliç'i kurtarmak için bir gece yangın çıkarma amaçlı bazı gemileri Türk donanmasının ortasına göndermek gibi cüretkâr bir plan yapar. Ancak Venediklilerle Cenevizliler arasındaki ihtilaflardan dolayı bu planın uygulanması uzun zaman alır ve 28 Nisan gecesi, muhtemelen Galata'daki casusları tarafından uyarılmış Türklerin bu girişime hazırlıklı olmasıyla plan suya düşer.

Mayıs başlarında şehirdeki erzak azalmaya başlar. Bazı kaynaklara göre II. Mehmed, kuşatma altındakilere formalite icabı bir öneride bulunur (100 bin altın *hyperpyron* karşılığında geri çekilecektir) ama öneri reddedilir. Şehri savunanlar, Türk genelkurmayında ve özellikle Halil Paşa (?-1453) komutanlığındaki daha ılımlı bölümü arasında endişe yaratan Venedik filosuna olan güvenlerini yitirmeye başlayınca, kesin bilgi almak amacıyla "Türk kılığında kamufle olmuş" Venediklilerden oluşan bir grup gizlice Çanakkale Boğazına gönderilir. Jacopo Loredan liderliğindeki filodan iz yoktur, çünkü henüz yola çıkmamıştır ve daha sonra uğrayacağı Negroponte'den resmen rüzgârsızlıktan, ama asıl Venedik senatosunun emrinden dolayı ayrılamayacaktır.

Erzak yokluğu ve bombardıman

Bu arada 7 Mayıs günü sabahın dördünde surlara karşı ikinci büyük bir saldırı düzenlenir, ama güçlerin eşitsizliğine rağmen büyük bir ustalıkla geri püskürtülür. Sonraki günlerde yoğun bir bombardıman sürdürülür (kuşatmaya tanık olanların anlatımlarında sürekli ve korkunç bir gürültüden sık sık söz edilir) ama 12 Mayıs gece yarısı düzenlenen saldırı da başarısızlığa uğrar. II. Mehmed, bombardımanın ve kitlesel saldırıların fazla başarılı olmaması üzerine danışmanları tarafından geliştirilen yeni bir taktiğe başvurmaya karar verir. 15 Mayıstan itibaren padişahın ordusunda görev alan Sırp madenciler surların altına toplam yedi tane tünel kazmaya başlar. Şehri savunanlar, Giustiniani Longo'nun (muhtemelen en baştan beri Ceneviz istihbaratı yoluyla padişahın planlarından haberdar olup) yanında getirdiği Alman (veya Anglo-Sakson) uzman Johannes Grant liderliğinde yeni galeriler kazıp düşmanların galerilerini yok ederler, böylece bu yeni yönteme de başarıyla karşılık vermiş olurlar.

Türkler bu dönemde başka yenilikçi taktiklere de başvurur. Örneğin çok yüksek, hareketli bir kuşatma kulesi kullanılır, ama Bizanslıların bir gece sortisi sırasında patlatılır; ayrıca birliklerin daha kolay hareket etmesi ve ağır silahları yeniden konumlandırmak amacıyla Haliç'in iki kıyısı yüzen bir köprü yoluyla birleştirilir. Kuşatma altındakilere gelince, o ana kadar çok zorlanırlarsa da moralleri yüksek olmaya devam eder, ama bir dizi olumsuz kehanetle karşı karşıya kalırlar. 22 Mayıs günü gerçekleşen kısmi ay tutulması, Türkler tarafından olumlu bir işaret olarak görülür. Ayrıca eski

İşaretler ve kehanetler

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir kehanete göre şehrin ayın küçülme evresinde düşmesi gerekiyordu ve 24'ünden itibaren ay küçülme evresine girer. Daha önce birçok benzer durumda olduğu üzere, 25 Mayısta Meryem Ana onuruna büyük bir tören düzenlenmeye karar verilir ve surlara yakın yerde, Chora [Kariye] Kilisesinde muhafaza edilen *Hodegetria* [Yol Gösterici] ikonasıyla bir geçit töreni düzenlenir. Ama geçit töreninin orta yerinde ikona onu taşıyanların elinden kayıp, mayıs ayının her zamankinden daha yağışlı geçmesinden dolayı sokakları kaplayan çamurun içine düşer ve çok güçlükle kaldırılır. Hemen ardından müthiş bir fırtınanın da kopmasıyla törene katılanlar evlerine döner. Ertesi gün şehri çok yoğun bir sis basar ve o akşam Aya Sofya'nın kubbesi üzerinde bazı tuhaf ışıklar görülür. Burada söz konusu olan bir yanılsama değildir, çünkü son zamanlarda kanıtlandığı üzere, 1453 baharında atmosfer Pasifik Okyanusunda Kuwae adasında gerçekleşen patlamadan dolayı volkanik tozlarla doludur, bu da hem dünya çapında ısıda âni bir düşüşe hem de Aya Sofya'nın üzerinde görülen ve bazı açılardan "gemici nuru"nu andıran ışık efektlerine yol açmıştır. Aynı gece Venedikliler başta olmak üzere, kuşatma altındakiler arasında firarlar yaşanır.

Nihai saldırı

Nihai saldırıdan hemen önce, 28 Mayısta II. Mehmed ile XI. Constantinus askerlerini mücadele konusunda teşvik ederler. Fiziksel olarak perişan olan, ama Türklere karşı önceden planlanan direnişi imparatorluğun Peloponez'deki ikinci başkenti Mistrà'dan düzenleme ihtimaline ve danışmanlarının şehri terk etmesi için baskı yapmasına rağmen surların savunmasını komuta etmeye kararlı olan *basileus* [imparator], Katoliklerle Ortodoksların Aya Sofya'da bir arada düzenlediği ayine de katılır. Nihai saldırı 29 Mayıs günü, sabahın üçünde başlar. Saldırılar iki grup halinde gerçekleşir; başıbozuklardan oluşan ilk dalga çok sayıda kuşatma merdivenine sahiptir, Anadolu'dan gelme düzenli birliklerden oluşan ikinci dalga geri püskürtülür, padişahın seçkin birliği Yeniçerilerden oluşan üçüncü ve son dalga da büyük zorluklarla karşılaşır. Savaşın kaderini son anda değiştiren, Giovanni Giustiniani Longo'nun anlam verilemeyen geri çekilişi olur; muhtemelen yaralanmıştır ve yaralarının sarılması için gemisine gitmek üzere yerini terk eder. Asıl şaşırtıcı olan genelkurmayının da onu izlemiş olmasıdır.

XI. Costantinus'un ölümü

Kuşatma altındakilerin kilitlediği kapılardan birinin Giustiniani Longo'nun geçişi için açılması, düşmanın şehrin surlarından içeriye sızmış olduğu dedikodusunun yayılmasına neden olur (böyle bir şey gerçek-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

te olmamıştır). Böylelikle karmaşa ve panik her yere yayılır ve bazı Yeniçeri grupları bu durumdan yararlanarak savunma hattını aşmayı başarır.

XI. Constantinus, bazı kaynaklara göre, tanınmamak için imparatorluk amblemlerini üzerinden yırtıp attıktan sonra mücadeleye katılır ve muhtemelen Haghios Romanos kapısı yakınlarında kahramanca ölür. Şehrin savunmasına katılanların bazıları az sayıda Ceneviz ve Venedik gemisiyle kaçmayı başarır, bazıları tutsak edilir, birkaçı (aralarında Şehzâde Orhan'ın olduğu söylenir) intihar etmeyi tercih eder. II. Mehmed öğle saatlerinde, yağmalamanın ve perişanlığın orta yerinde şehre girer, Aya Sofya'ya gider ve müminleri öğle namazına çağırır.

Tepkiler ve Sonuçlar

Konstantinopolis'in düşüşünün haberi Batıya hızla yayılır, hem entelektüel hem de siyasal sınıflar arasında gerçek anlamda bir travmaya yol açar ve yeniden bir Haçlı Seferi düzenlemekten söz edilmeye başlanır. 1456'da Yanoş Hünyadi'yle (1387-1456) Giovanni da Capestrano (1385-1456) liderliğinde bir ordu beklenmedik bir şekilde Belgrad'ı Türk kuşatmasından kurtarır. Ancak iki komutan hemen sonrasında ölür ve Bizans kontrolü altında olup iki rakip kardeş Demetrios (1407-1471) ve Thomas Paleologos (1409-1465) arasında paylaşılmış olan Mora kendini yeniden zor bir durumda bulur. Türk yanlısı Demetrios kendi kontrolündeki bölgeyi II. Mehmed'e bırakır ve karşılığında çeşitli gelirlerle Adrianopolis'te [Edirne] bir ikâmet elde eder. Thomas sonuna kadar Batıdan yardım bekler ve "Doğulu kardinal" Johannes Bessarion'un (1403-1472) etkisi altındaki yeni papa II. Pius'un (Enea Silvio Piccolomiri; 1405-1464, ✠ > 1458) bir ordu toplayıp Peloponez'e büyük bir askeri sefer düzenleme iradesinden medet umar. Thomas Türk birliklerine karşı küçük ölçekli birkaç başarı kazansa da, 1460'da II. Mehmed şahsen harekete geçtiğinde, Mora'nın son despotu, Bessarion'un önerisi üzerine Navarin'deki Venedik limanında bir gemiye binerek önce Korfu'ya, oradan da İtalya'ya, Ragusa'ya gider. II. Pius ona maaş bağlar ve Santo Spirito Hastanesinde ikâmet etmesini sağlar ve Thomas 1465'te orada ölür.

Demetrios ve Thomas Paleolog

Bkz. *Yunanca Öğrenimi ve Araştırmaları, s. 546*

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yüz Yıl Savaşlarının Sonu

Renata Pilati

Armagnac ile Burgonya hanedanları arasındaki mücadele, Fransa'nın İngiltere tarafından fethedilmesini kolaylaştırır. Böylelikle başlayan derin kriz döneminde Fransa ülke içi ihtilaflar ve taht kavgalarından dolayı giderek zayıflar. Halkın desteğini alarak yardıma gelen Jeanne d'Arc'tan cesaret alan VIII. Charles, İngilizlere karşı yürüttüğü bağımsızlık savaşında zafer kazanır.

Armagnac ile Burgonya Hanedanları Arasında Bölünen Fransa

Kral VI. Charles'ın (1368-1422) deliliğinin gözle görülür olması, Armagnac Kontu VII. Bernard'la (y. 1360-1418) Cesur Philippe (1342-1404) arasında bir iktidar savaşının başlamasına neden olur. Bernard ile Armagnac hanedanı, kralın kardeşi Orleans Dükü Louis'yi (1372-1407) desteklerken, Burgonya hanedanının başındaki Cesur Philippe, Fransa kralının amcası olup yeğenine karşı İngilizlerle ittifak kurar. Bu ihtilafın seyrini değiştirecek kişi, Fransa konusunda vatanseverlik duygusundan yoksun olan ve tek amacı kendi dükalığını genişletip Flaman yün dokumacılarını desteklemek olduğu için İngiltere'yle arasını iyi tutan Cesur Philippe'in vârisi Korkusuz Jean'dir (1371-1419). Teolog Nicolas de Clemanges (1363) ve Paris Üniversitesinin dürüst rektörü Jean Gerson'un (1363-1429) anlattığı gibi, sürekli saldırı ve yağmalamalardan dolayı köylüler sefil bir hayat sürer.

Korkusuz Jean'ın müdahalesi

Korkusuz Jean kendisine düşman olan Orleans Dükü Louis'yi 1407'de öldürtür. Armagnac hanedanının yeni lideri haline gelen Charles d'Orleans (1394-1465) 1410'da Bernard d'Armagnac'ın kızıyla evlenir.

Burgonya Kontrolündeki Paris

Korkusuz Jean saraya ve asillere karşı ayrıcalıklarının kaldırılmasından ve VI. Charles'ın 1382'de başlattığı reformlardan dolayı hayal kırıklığına uğramış olan Paris burjuvasını destekler. Paris'te zanaatkârlar "Yaşasın Burgonya" diye haykırırken, dük, Simon Caboche adlı kasabın taraftarlarının Armagnac hanedanının üyelerini öldürmesine göz yumar. 1411'de

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Burgonya hanedanının Paris'te uyguladığı terör sırasında Armagnac hanedanının üyeleri her pazar günü çan sesleri eşliğinde aforoz edilir ve azizlerin tasvirleri Aziz Andreas'ın haçıyla süslenir.

Kadın, erkek ve çocuklar Aziz Andreas'ın haçıyla süslenmiş mor pelerinler giyer; bu pelerinler daha sonra beyaz olur, 1413'te de yeniden mor olur. 1413'te Jean, otuz yıldır toplanmamış olan genel devletleri toplar, idarenin ve yetkililerin yolsuzluklarına karşı *cabochien* reformlarını başlatır.

1414'te VI. Charles'ın birlikleri uzun bir kuşatmadan sonra Pas de Calais bölgesinde bulunan ve Burgonyalılar tarafından savunulan Arras'ı ele geçirir. Orduya komutan atanan VII. Bernard d'Armagnac yeniden iktidara gelir ve Paris ile ona bağlı eyaletleri zalim bir şekilde yönetir.

İngilizlerin Gelişi ve Zaferi

İngiltere Kralı V. Henry (1387-1422) 15 bin askeriyle Harfleur'e ayak basar ve 25 Ekim 1415'te Agincourt'ta 50 bin askerden oluşan Komutan Albert'in liderliğindeki Fransız ordusu ile karşı karşıya gelir. Fransız süvarileri üç kez saldırıya geçer, ama okçuların bitmek bilmeyen saldırısı altında ezilir; Fransız süvarileri ya atlarını kaybeder ya da attan düşüp düşman süvarileri ve piyadeleri tarafından öldürülür. Fransızlar yenilgiye uğrar.

Korkusuz Jean tarafsızlığını sürdürür ve V. Henry önce Cotentin'i fetheder (1417), sonra da Normandiya ve Paris'i istila eder. Burgonyalılar Paris'e dönüp VII. Bernard d'Armagnac'ı öldürür.

Montereau'da Suikast

Veliaht VII. Charles (1403-1461) Loire Nehrinin güneyinde direnişi hazırlamakla uğraşır. Korkusuz Jean'la temas kurmaya çalışır, ama Jean bir araya gelecekleri Montereau'da 20 Eylül 1419'da öldürülür. Jean'ın oğlu ve vârisi İyi Philippe (1396-1467) iktidarı ele geçirir ve veliahtı kralın gayrımeşru oğlu ilan ederek onu Montereau suikastından sorumlu tutar. V. Henry Rouen'i (1419), Pontoise ve Gisors'u fetheder.

Fransa'nın VI. Henry'le VII. Charles Arasında Paylaştırılması

Monarşi krizi, iç savaş, ordunun yenilgisi ve süvari birliklerinin çöküşü derken, Fransa için karanlık bir dönem söz konusudur. Kızı Catherine'i (1401-1437) İngiltere kralıyla evlendiren (21 Mayıs 1420 tarihli Troyes Antlaşması) VI. Charles, veliahtı Charles'ın miras haklarını da ihlal ede-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rek V. Henry'yi halefi ilan eder. Ancak 1422'de hem V. Henry hem de VI. Charles ölür. İngilizlerle İyi Philippe (1396-1467) liderliğindeki Burgonyalılar daha birkaç aylık bir bebek olan VI. Henry'yi (1421-1471) İngiltere ve Fransa kralı ilan ederler.

Veliaht VII. Charles 30 Ekim 1422'de krallığını ilan eder, ama birçok Fransız tarafından kabul görmesine rağmen Paris'te tanınmaz, çünkü parlamento ile Sorbonne onu gayrımeşru olduğu için reddeder. VII. Charles 1421'de evlendiği Marie d'Anjou'yla (1404-1463) Bourges'a yerleşir ve birkaç yıl boyunca sakin bir hayat sürer, bu arada İngilizler çeşitli zaferler kazandıktan sonra Orleans'ı kuşatır. IV. Jean d'Armagnac aniden İngilizlerle ittifak kurar.

VI. Charles ile VII. Charles'ın hizmetinde olan şair Alain Chartier (y. 1385-y. 1435) Fransızları *Mére France*'ı [Fransa ana] sevmeye ve desteklemeye teşvik eder.

Jeanne d'Arc Destanı

1429'da Lorraine bölgesinden, Vosges Dağlarındaki Domrény'den on yedi yaşında, okuma yazma bilmeyen bir köylü kızı olan Jeanne d'Arc'ın (y. 1412-1431) girişimiyle halk harekete geçince intikam alma fırsatı ortaya çıkar. Jeanne Tanrı tarafından Fransa'yı kurtarmakla görevlendirildiğini ilan eder. VII. Charles'ın Chinon'daki maiyetini aşarak onunla konuşmayı başarır ve aylardan beri düşman kuşatması altında olan Orleans'ı kurtarabileceğine onu ikna eder. Mart 1429'da ordunun başına geçerek mayıs ayında Orleans'ı, Temmuz ayında da Reims'i geri alır; 17 Temmuz 1429'da VII. Charles Reims'te Fransa kralı ilan edilir ve kutsanır, Jeanne da askeri geçit töreninde sancağı taşır.

Kral İngilizlerle müzakere etmek isterken Jeanne bir grup silahlı adamla Paris'i kurtarmaya çalışır, ama şehir surlarının önünde yaralanır. Şehri kurtarma girişimini yeniden dener, ama 24 Mayıs 1430'da Burgonyalı Jean de Lüksemburg (1392-1441) tarafından tutsak alınır ve 10 bin altın ekü karşılığında İngilizlere satılır. İngilizlerle ittifak kurmuş Beauvais Kontu olan Cauchon Piskoposu tarafından sapkınlık ve cadılık suçlamasıyla yargılanır. "Orleans Bakiresi" bir yıl boyunca şaşırtıcı bir şekilde kendi savunmasını yürütür. Ancak ona söyletilen karmaşık ve muğlak beyanat, itiraf olarak kabul edilir.

Genç kadın beyanatını geri alır, ama sapkınlıkla mahkûm edilir. Sapkınların ve cadıların kaderi olan yakılarak öldürülme cezasına çarptırılır ve bu ceza 30 Mayıs 1431'de Rouen Meydanında infaz edilir. 1456'de itibarı iade edilen Jeanne d'Arc 1920'de azize ilan edilir. Bu arada Jeanne'a inanmış kraliyet askerleri İngilizlerle mücadele etmeye devam eder.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

VI. Henry Paris'te

1429'da Westminster'da İngiltere kraliyet tacını giyen VI. Henry, 1431'de Paris'e girerken, kahramanlık erdemlerini temsil eden 18 kadın ve erkek kahraman kendisine eşlik eder. VI. Henry 16 Kasımda, on yaşındayken Kardinal Henry Beaufort (1375-1447) tarafından Notre-Dame Kilisesinde Fransa kralı ilan edilir. Kutlama şölenine parlamento üyeleri ve üniversite hocaları, tüccarların dinsel rehberi ve kent meclisi üyeleri davet edilir, ancak halk şafakla birlikte şölen salonunu istila edip yiyecekleri çaldığı için davetliler şölene katılamaz. Bu olayın ardından, halka önceden tanınan ayrıcalıklar ve genel af iptal edilir.

Askeri çatışmalar, yıkım ve kıtlığın neden olduğu genel sefalet durumu, Beauvais Piskoposu Jean Jouvenel (1388-1473) tarafından 1433'te Blois'ta ve 1439'da Orleans'ta düzenlenen genel devletler toplantılarında konu edilir.

Burgonyalılarla İttifak

VII. Charles, İngilizleri yalnız bırakmak amacıyla, kendi devletini güçlendirmek açısından İngilizlerle ittifakın artık kazanç getirmeyeceğini gören Burgonya düküyle ittifak kurmayı planlar. Müzakereler Mayıs 1435'te Nevers'te başlar. Papalığı temsil eden Kardinal Niccolò Albergati'nın (1373-1443) arabulucu olarak katıldığı barış toplantısı ağustos ayında Arras'ta düzenlenir. VII. Charles'in temsilcisi İngiliz temsilciden VI. Henry'nin Fransa kralı unvanından vazgeçmesini ister, ama İngiliz temsilci bu talebi reddederek toplantıdan ayrılır.

VII. Charles'la İyi Philippe arasındaki antlaşma, kralın Korkusuz Jean'ın suikastı için sorumluluk üstlenip maddi ve manevi tazminat sağlamasından sonra, 21 Eylülde Arras'ta onaylanır. Kralın temsilcisi Jean Tudert, İyi Philippe'in önünde diz çöker ve ona Auxerre, Luxeuil, Somme, Ponthie ve Boulogne'u verdiklerini, Burgonya'daki derebeylikleri feodal biattan serbest bıraktıklarını ilan eder. VII. Charles'ın komutanı Arthur de Richemont 1436 yılının baharında Paris'e girer ve halk tarafından karşılanır; kralın kendisi 12 Kasım 1437'de veliaht Louis'yle birlikte törenle şehre girer. Ama Fransa veya İngiltere kralının hizmetindeki silahlı çeteler etrafı yakıp yıkmaya, yağmalama ve katliamlarına devam eder.

Ateşkes ve Fransız Ordusunun Yeniden Düzenlenmesi

İngiltere Kralı VI. Henry, VII. Charles'la 1443'te Tours'ta iki yıllık bir ateşkes antlaşması imzalar. Suffolk Kontu William de la Pole (1396-1450) lider-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

liğindeki İngiliz barış yanlıları, kralın kardeşlerinin itirazlarına rağmen VII. Charles'ın yeğeni Margeurite d'Anjou (1430-1482) ile VI. Henry'nin nişanlanmasına karar verir ve 1944'te evlenirler. Suffolk kontu İngilizlere Anjou ve Maine bölgelerini vermeyi taahhüt eder. Ancak ateşkes kalıcı bir barışa dönüşmez. VII. Charles paralı askerlerle derebeylerine haraç ödemek zorunda kalmamak için orduyu baştan düzenlerken İngiliz ordusunu örnek alır. 1439'da da Orleans parlamentosundan kalıcı birliklerin idame edilmesi ve subayların atanması için vergi uygulama hakkını elde eder.

Feodal yapı dâhilinde öngörülen, üç ila altı aylık kısa askerlik dönemlerine karşı, kraliyet nizamnâmesiyle her biri dört subay, bir levâzımcı ve 100 mızraklı askerden –600 at– oluşan "nizamnâme birlikleri"nden 15 tane oluşturulur. Monarşinin savaş eğitimi almış 1500 süvariden oluşan, mızraklı asker başına iki okçudan oluşan destek birliklerine sahip sabit bir ordusu vardır. Okçular 1448'de, *Compagnies des francs archers* [bağımsız okçu birlikleri] şeklinde yeniden yapılandırılır. Her 50 aileden her pazar günü atış alıştırması yapacak ve askere alınmaya hazır olacak uygun bir erkek seçilir, bunlar barış zamanında vergiden muaf tutulur, savaş zamanında da maaş alır.

Nizamnâme birlikleri

Monarşi orduyu ağır silahlarla da donatır. Böylece savaş alanında defalarca yenilgiye uğramış feodal aristokrasi önemini kaybeder. Derebeylerine sadece zorunluluk durumunda başvurulur. VII. Charles'a ordunun yeniden yapılandırılmasında yardımcı olan Riviere Beyi Jean Bureau (?-1463) askeri harekâtlara da büyük katkıda bulunur. Baronların sağladığı geçici ve güvenilmez birliklerin yerini sabit bir ordu alır. Normandiya'nın fethinde VII. Charles'a banker Jacques Coeur (y. 1395-1456) yardımcı olur.

Fransa'nın Zaferine Doğru

1445'te İngiltere'ye karşı askeri harekâtlar yeniden başlar. Fransız ordusu bir dizi zafer kazanır: 1449'da Rouen, 15 Nisan 1450'deki Formigny zaferiyle de Normandiya geri alınır. 1451 yılının Haziran ayında Bordeaux, Ağustos ayında da Bayonne'un düşmesiyle Fransa Guyenne'i geri almış olur. İngilizler Bordeaux halkının sadakatine güvenerek şehri yeniden fethetmeye çalışsa da başarısız olur. İngilizler 19 Ekim 1453'teki Châtillon Savaşından sonra Calais dışında Fransa'yı terk eder. Fransızlar topraklarını işgalci kuvvetlerden arındırmakla kalmaz, bu uzun savaşla burjuvazinin de ulusal ve monarşik duygusunu güçlendirir.

Nihai barış antlaşması 1475'te, burjuvazisinden onay ve güç alan Fransız monarşisi tarafından imzalanır. Burjuvazi toprak ve feodal makamlar

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

satın alır ve teknik-hukuki becerileri ve sahip oldukları para temelinde belli başlı resmi makamlara getirilir.

VII. Charles yüzyıl ortalarında, Saint-Denis ve Reims'te muhafaza edilen eski metinler arasında taht veraseti konusunda bir inceleme yaptırır ve *Grand traité*'de [Büyük İnceleme Yazısı] ifade edilen görüşler doğrultusunda veraseti erkek çocuklar yoluyla belirlemeye karar verir. Kadınlar açısından büyük adaletsizlik içeren *Lex Salica*, Voltaire tarafından *Dictionnaire philosophique*'te [*Felsefe Sözlüğü*] okuma yazması olmayan Salier halkına atfedilse de, gerçekte bu şekilde ortaya çıkmıştır.

1475 barışı

Bkz. *Fransa Krallığı, s. 68; İngiltere Krallığı, s. 79; Kadınların Gücü, s. 257*

Granada'nın Yeniden Fethi

Rossana Sicilia

*Granada'nın yeniden fethi, siyasal ve dinsel açıdan "*reconquista*"nın nihai sonucu anlamında coşkulu bir ânâ işaret eder. Bu savaşın daha önceki aşamalarında, Haçlı Seferlerinden önce de olduğu üzere, papalık tarafından Hıristiyan hükümdarlara geniş ayrıcalıklar, Mağribilere karşı silaha sarılanlara da bir o kadar geniş kapsamlı endülјanslar tanınır. Öte yandan Granada'ya hâkim olan Mağribiler de yenilgilerini kaçınılmaz hale getirecek büyük ölçekli bir siyasal bölünme yaşamaya başlar. Mağribi krallığının çöküşüyle farklı kültürlerin temas etme ve birbirini tanıma imkânı da ortadan kalkmış olur.*

Mağribilerin Vassallığı

İspanya'nın güneydoğusunda bulunan ve Cebelitarık Boğazı civarında kıyının büyük kısmını kaplayan Granada Krallığı, 1272'den itibaren İber yarımadasında geriye kalan tek Müslüman devlettir; burası stratejik açıdan önemli bir eyalettir, çünkü Mağribiler Hıristiyan güçleriyle ittifak ve

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

vassallık ilişkileri yoluyla sonraki yüzyıllarda İber yarımadasının siyaseti üzerinde etkili olacaktır. Kastilyalı İsabella'yla (1451-1504) Katolik Ferdinand (1452-1516) arasındaki evlilik ve sırasıyla Kastilya ile Aragon tahtlarına çıkmış olmaları, Mağribilerin süregelen varlığından kaynaklanan sorunun nihai çözümü için zemin oluşturur, çünkü iki hükümdar ortak kararlar alarak iki krallığın Katolik temeli bağlamında aynı özelliklere sahip bir siyasal strateji sürdürür.

İsabella, karısı Joanna'nın (1462-1530) Kastilya tahtı üzerinde hakkı olduğunu iddia eden Portekiz Kralı V. Alphonsus'la (1432-1481) savaşmasının ve bu ihtilaf için büyük miktarda ekonomik kaynak harcanmış olmasının her iki krallık üzerinde önemli etkileri olur. Granada Krallığında var olan büyük kilise gelirlerine, Papa VIII. İnnocentius (1432-1492, ♔ > 1484) tarafından 8 Aralık 1484'te yayınlanan bir fermanla verilen izin sayesinde meşru olarak el konmasının, bu sorunlara çözüm sağlayacağı düşünülür. Bu ferman, İspanyol krallarının Granada Krallığının kilise ve manastırlarının da üzerinde hâkimiyet kurmasına ve piskopos ve başkeşiş atamasına izin verir.

Granada Krallığı

Geleneksel kaynaklara göre, Granada emiri Ebu'l Hasan (?-1485) devletinin Kastilya krallarına haraç ödemesine karşı çıkar. Kastilya krallarının Müslümanlarla Hıristiyanlar arasındaki ateşkesin sürmesi için vassallık biatını şart koşması karşısında Mağribi hükümdar tehditkâr bir cevap verir: Haraç için kullanılacak paralar, tebaası tarafından Hıristiyanlara karşı kullanılacak silahları imal etmek için kullanılacaktır. Böylece iki Hıristiyan krallığı 1480'li yılların başlarında Granada Krallığına karşı askeri düzeyde harekete geçmeye karar verir.

İki Emir Krizi

Bu ihtilaf on yıldan uzun sürer, çünkü askeri harekâtlar ve Katolik hükümdarlarla Hıristiyanların askeri saldırılarının hedefi haline gelen Mağribi şehirlerinin hükümdarları arasındaki müzakereler birbirini izler. Cadiz Markisi Rodrigo Ponce de Leon (1443-1492) Şubat 1482'de Mağribi devletlerine girerek Haziran 1484'te Alora şehrini fethettiği zaman ilk önemli sonucu almış olur. Alora şehri, savunma karakolu oluşturduğu krallığın başkenti Granada'ya yakın mesafededir. Bundan dolayı başkent sakinleri emire başkaldırarak yerine oğlu Ebu Abdullah (Boabdil, 1452-1528) getirir. Tahttan indirilen emir kaçarak Malaga'ya, kardeşi Zaghal'ın yanına sığınır. Bu olayın sonucunda tahttan indirilen emirle oğlu arasında iç savaş patlak verir ve Hıristiyanların saldırılarına karşı Mağribilerin oluşturduğu ortak savunma hattı dağılır. Yeni emir aynı anda hem Hıristi-

Emirle oğlu Ebu Abdullah arasındaki ihtilaf

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

yan düşmanlarıyla hem de eski emirin taraftarlarıyla başa çıkabilmek için Lucene şehrini kuşatır ve şehri Hıristiyan istilacılardan kurtarır; ancak bu savaş sırasında Ebu Abdullah tutsak düşer. Bunun üzerine Mağribi birlikleri babasının liderliği altında toplanır. Ferdinand yeniden bir araya gelen Mağribi savunma hattını yıkmak için genç emiri serbest bırakarak ona babasına karşı çıkması için gerekli mali ve askeri desteği sağlar.

Katolik Ferdinand'ın Fetihleri

Mağribilerin krallığına giren Ferdinand'ın birlikleri, kentsel merkezleri fethetme anlamında önemli sonuçlar elde eder. Eylül 1484'te Setenil, Mayıs 1485'te Ronda, ertesi sene Loja, Nisan 1487'de Velez-Malaga, Ağustos 1487'de de Malaga ele geçirilir. Krallığın önemli merkezlerinin kaybedilmesine neden olan bu askeri felâketler karşısında Mağribi şehirlerin başındaki liderler, iç savaşa neden olan baba oğul yerine devletin başına yeni bir emir getirmeye karar verir. Böylelikle yaşlı emirin kardeşi ve Ebu Abdullah'ın amcası olan Zaghal seçilir. Ancak Mağribi Krallığının içinde bulunduğu ciddi askeri kriz, hanedan değişikliğine rağmen sona ermez, çünkü Zaghal 1489'da Baza, Cadiz ve Almeria'yı kaybeder.

Hıristiyan ordularının saldırıları papanın 1479 yılında yayınladığı ve Haçlı Seferinin ilanı anlamına gelen, sonraki yıllarda tekrar tekrar yayınlanacak olan fermanıyla daha da güç kazanır. Bu fermanla önceden belirlenmiş bir miktarın ödenmesi karşılığında tam endüljans, özel günahların affı, yeminlerin hafifletilmesi, kınamalardan, yasaklardan ve oruçtan muafiyeti öngörür. Bu, fiili olarak işlenmiş veya sadece atfedilmiş ruhsal günahlar karşılığında alınan bir tür maddi tazminattır. İki yıl sonra emirin de ikâmetgâhı olan krallığın başkenti iki Katolik kralın birliklerinin tehdidiyle karşı karşıya kalır ve 6 Ocak 1492'de Hıristiyan orduları Müslüman şehrin surlarından içeriye girer.

Mağribi krallığının krizi

Vizigot Krallığının Müslümanlar tarafından fethedilmesinden sekiz yüzyıl sonra Hz. Muhammed'in (y. 570-632) müritleri İber yarımadasını terk etmek ve Arap uygarlığını en iyi temsil eden, Doğu sanatının en büyük eserlerinden Elhamra ile Generalife'yi içeren şehri İsabella ile Ferdinand'a bırakmak zorunda kalır. Granada Araplar tarafından 756'da, İlliberis şehrinin kalıntıları yakınında kurulmuş, Kurtuba'nın fethinden sonra Mağribilerin son krallığının başkenti ilan edilmişti.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mağribilerin Kovulması

Mağribiler döneminde Granada'yı niteleyen aralıksız sosyo-ekonomik ve kentsel büyüme ve Arap zanaatkârların etkisiyle ortaya çıkmış olan kendine özgü nitelik, bu bölgenin Hıristiyanlar tarafından fethedilmesiyle kesintiye uğrar. Ayrıca şehrin geç ortaçağ boyunca İslam dünyasıyla Hıristiyan dünyası arasında üstlendiği birleştirici rolü de sona erer. Katolik krallar tarafından gerçekleştirilen fetih, Endülüs eyaletinin ekonomisini zora sokar ve ciddi bir krizin baş göstermesine neden olur. İspanyolların gelişiyle birlikte kendini gösteren güçlü siyasal-dinsel baskının amacı Mağribi halkını ya din değiştirmeye ya da göç etmeye zorlamaktır; bu güvensizlik duygusu da kentsel veya ekonomik gelişme açısından olumsuz bir etki gösterir. Bu bağımlılık durumunun yankıları, uzun vadede *Morisco*ların 1561'de, II. Felipe (1527-1589) döneminde isyanı ve bu isyanın bastırılması şeklinde görülecektir. Granada'daki son krallığın başkentinin başına gelen felâket, demografik bir krize de yol açar: Mağribilerin son döneminde 200 bine ulaşmış olan nüfus, XIX. yüzyıl başlarında İspanya'nın mütevazı ölçekteki eyaletleri gibi, 18 bin civarındadır.

Bkz. *Modern Devletlerin Oluşumu, s. 24; İtalya Savaşları ve Avrupa Devletleri Yapısı, s. 53; İtalya'daki Beylikler, s. 126; Venedik Cumhuriyeti, s. 131; Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli Öncesi Farklı İktidar Görüşleri, s. 361*

İtalyan Devletleri Arasındaki Denge

Rossana Sicilia

İtalyan yarımadasının devlet sistemi beş büyük devlet etrafında toplanmıştır: Napoli ve Sicilya Krallığı, Kilise Devleti, Floransa'daki Medici Beyliği, Milano Dükalığı ve Venedik Cumhuriyeti. 1454 (Lodi Barışı) ile 1494 (VIII. Charles'ın İtalya'ya sefer düzenlemesi) arasında, bu devletlerin en güçlüsü olan Venedik'e karşı koymak ve nepotizm politikası dönemin-

de amaçlarından biri Orta İtalya'da büyük bir devlet kurmak olan Roma'daki papalığın girişimlerine engel olmak amacıyla Napoli, Floransa ve Milano arasında üç taraflı bir ittifak kurulur.

Lodi Barışından Sonra: İtalyan Yarımadasında Siyasal İstikrar

Lodi Barışından (1454) VIII. Charles'ın (1470-1498) 1494'te İtalya'ya düzenlediği sefer arasındaki süre, genel anlamda siyasal istikrarın sağlandığı ve önceki yüzyıllarda oluşmuş İtalyan devletleri arasında göreceli bir barış dönemi olarak bilinir. Burada söz konusu olan, beş büyük devlet ve bunların çevresinde yer alan sayısız küçük devlettir. En başta, ticari oligarşisi sayesinde ana karadaki topraklarının yönetilmesini sağlayan, ama idari özerklik tanıyan bir kurumsal mekanizma meydana getirmiş olan Venedik Cumhuriyeti vardır. Orta ve Doğu Akdeniz'de yer alan limanları ve kontrolü altındaki kıyı bölgeleri de, Kıbrıs'ın da eklenmesiyle daha büyüyecek olan Venedik'in denizlerdeki imparatorluğunu oluşturur.

Venedik'te ticari oligarşi

Yarımadanın diğer ucunda Âlicenap Alphonsus (1396-1458) tarafından oluşturulmuş ve bu dönemde merkezinde Napoli Krallığının yer aldığı devletler bütünü vardır. Kral Akdeniz'deki çıkarlarını korumak amacıyla İtalyan yarımadasını kontrolü altına almaya çalışır, bunun için de Ceneviz'e ve güçlü siyasal hâmisi olan Fransa Kralı VII. Charles'a (1403-1461) karşı savaş açar, ama amacında başarılı olmaz. Alphonsus'un ölümüyle tahta gayrımeşru oğlu Ferrante (1431-1494) geçince hem Napoli Krallığı hem de Sicilya, Sardinya ve Korsika gibi Akdeniz'in büyük adaları İber kökenli Aragon hanedanının kontrolü altına girer. Napoli monarşisi Ferrante'den itibaren Trastamara hanedanının bir alt branşı sayılır, hatta Ferrante sık sık Katolik Ferdinand'dan (1452-1516) yardım ister ve elde eder. Diğer iki devlet, yani Medicilerin hâkimiyetindeki Floransa ile Milano Dükalığı, hâkim şehrin güçlü siyasal kontrolü altındaki bir grup şehirden oluşur. Floransa'da ileri gelenlerden oluşan meclis 2 Aralık 1469'da Muhteşem Lorenzo (1449-1492) ile Giuliano de' Medici'yi (1453-1478) "devletin beyleri" ilan eder. Bu ikili siyasal ve profesyonel becerileri sayesinde Floransa'yı yönetir, çevrelerine hümanist kültürün en önemli şahsiyetlerini toplar.

Ferrantelerin Napoli'si ile Medicilerin Floransa'sı

Francesco Sforza'nın (1401-1466) yeni fethettiği Milano'da Sforza'nın soyundan gelenler, Medicilerinkinden fazla farkı olmayan bir yönetim şekli icra eder. Sforza devletinde yer alan olaylar, hanedan değişikliklerinde dükalık makamı üzerinde hak iddia edenlerin karşılaşmak zorunda

kaldığı zorluklara işaret eder, çünkü hem Milano'da şehir devleti döneminden miras alınan ve hümanist kültürle şekillenen, tiranlığa karşıt duygular kendini güçlü bir şekilde hissettirir; hem de ailelerin küçük oğulları, reşit olmayanların naiplerini kabullenmekte zorluk çekip onların yerine geçmeye çalışır; Ludovico il Moro (1452-1508) ile Gian Galeazzo Sforza (1469-1494) böyle bir duruma ilginç bir örnektir. Medicilere göre Sforzaların iktidarı güçlü şahsiyetleri temel alır ve onlar olmadan dükalığın kaybedilmesine kesin gözüyle bakılır.

Sforzalar döneminde Milano

Kilise Devleti ise bu dönemde, en azından askeri açıdan İtalya'nın "bölgesel" devletlerinin en zayıfı sayılır. V. Nicholaus (1397-1455, ♔ > 1447) dönemi, Roma Kilisesinin çok sorunlu bir döneminin sonu anlamına gelir, çünkü Basel piskoposlarının ayrılıkçı ve konsilci girişimleri sona erer ve papa Katolik dünyanın tek ruhani lideri olarak kabul edilir. Papanın Papalık Devletini yeniden yapılandırabilmesinin nedenlerinden biri, Cosimo de' Medici'nin (1389-1464) desteğini almasıdır; imparatorla ilişkileri de verimlidir, zaten III. Friedrich'in (1415-1493) imparator ve İtalya kralı ilan edildiği son taç töreni 1452'de Roma'da gerçekleşir. Konstantinopolis'in düşüşünden sonraki faaliyetleri de son derece önemlidir; onun girişimiyle Lodi Barışından sonra bütün İtalyan devletleri ve Âlicenap Alphonsus'un Türklerin tehditleriyle de başa çıkmak için İtalya'da kurduğu devlet arasında Kutsal İttifak kurulur. Bu birliğin sembolik açıdan önemi, İtalyanlar arasında oluşturulmuş olmasıdır; öte yandan değeri biçimsel olmanın ötesine geçmez ve beş büyük İtalyan devleti arasındaki iç ihtilaflar, bu ortak siyasal çıkardan daha etkili olur.

V. Nicholaus, Katoliklerin ruhani lideri

Küçük Devletler

İstikrarlı ilişkilere dayanan bu hassas sistemin oluşumuna katkıda bulunan birçok küçük ölçekli devlet, bir yandan büyük devletlerin bölgesel sürekliliğine engel olurken, diğer yandan birden fazla komşu devletle çıkar ilişkileri olduğundan büyük devletler arasında ihtilaf konusu haline gelir. Buradaki en önemli örnek, ortaçağ boyunca güçlü bir deniz cumhuriyeti olup artık hem Fransa'nın, hem Milano Dükalığının hem de Medicilerin hâkimiyetindeki Toscana bölgesinin etkilerine maruz kalan Ceneviz Cumhuriyetidir. Ceneviz'in kontrolü, İtalyan devletleriyle Fransa arasındaki ilişkilerde en önemli ihtilaf konularından biridir. Siena ve Lucca gibi göreceli olarak bağımsız şehir devletler de benzer durumdadır. Savoia ve Ferrara dükalıkları gibi küçük devletler, küçük kentsel beylikler, Malaspina markilerinin Massa ve Carrara'da kurdukları gibi, imparatorluğa bağ-

lı, belli bir ağırlığı olan derebeylikler ve Lazio bölgesinin yanı sıra Romagna ve Marche bölgelerinde bulunan papalığa bağlı derebeylikler, yine küçük devletlerden oluşan önemli bir grubu teşkil eder. Küçük devletler şehir devletlerinin miraslarından oluşurken, imparatorluk ve papalığa bağlı derebeylikleri XV. yüzyılda yedek paralı asker birlikleri oluşturur.

Haçlı Seferi Fikri

Papa II. Pius'un (1405-1464, ♔ > 1458) 1464'te Türklere karşı düzenlediği Haçlı Seferiyle İtalyan devletleri arasındaki bu birliğin sınırları belli olur. Daha önceki dönemde Cenevizliler Doğu Akdeniz'deki kolonilerinin hemen hepsini kaybetmişlerdir, Venedik de Türklerle yapılan kısa bir barış girişiminden sonra Haçlı Seferinin düzenlenmesinden önceki yıl Türklerin saldırısına uğrar. Papa ile Venedik filosunun Ancona'ya ulaşmasına rağmen, II. Pius'un ölümü Haçlı Seferi için yapılan hazırlıkları boşa çıkarır ve ne II. Paulus'un (14176-1471, ♔ > 1464) 1471'de yaptığı girişim ne de halefi IV. Sixtus'un (1414-1484, ♔ > 1471) girişimi herhangi bir sonuç verir. Haçlı Seferi gerçekleşmediği gibi, Türkler hem Friuli bölgesine hem de 1480'de Otranto bölgesine saldırır. Ancak sonraki yıl, II. Mehmed'in (1432-1481) ölümünden sonra Türklerin fethettikleri toprakları başarılı bir şekilde savunamamaları sonucunda Ferrante d'Aragona (1431-1494) Puglia bölgesini geri alır.

Ferrante'nin Napoli tahtına çıkışı da, İtalyan devletlerinin iç ilişkilerinin tanımlanması açısından önemli bir meseledir. Bu mesele Ferrante'nin, babasının meşru vârisi olduğunu kabul etmeyen Papa III. Callixtus'un (1378-1458, ♔ > 1455) tutumundan dolayı daha da hassas bir hal alır. Alphonsus'un Ceneviz'e karşı yürüttüğü savaştan cesaret alan Anjou hanedanının Napoli tahtını yeniden ele geçirme girişimleri bu durumu daha da karmaşık hale getirir. Napoli Krallığının güçlü bir feodal unsuru olan Taranto beyleri Orsiniler de Jeanne d'Anjou'nun (1427-1470) yanında yer alır. Ceneviz Cumhuriyetini Fransa'nın etki alanından çıkarmak isteyen Francesco Sforza'nın desteği, durumu Ferrante d'Aragona'nın lehine çevirir. Sforza Cosimo de' Medici'yi taraf tutmamaya zorlar, bundan kısa bir süre sonra II. Pius'un papalık tahtına çıkması da Napoli'nin Aragon hanedanı için oldukça elverişli şartlar yaratır ve Aragonlar Anjou hanedanı ile müttefiklerine üstünlük sağlamayı başarır.

Ferrante'nin tahta çıkışı

Napoli Krallığında yaşanan ihtilaf, Milano-Floransa-Napoli'nin oluşturduğu potansiyel eksenin Fransa karşıtı işlevinin ve İtalya'nın diğer devletlerinden kaynaklanabilecek tehditlere engel oluşturma açısından önemini gösterir. Nitekim birkaç yıl içinde, 1467'de Floransa'nın –Medici-

lerin politikasının Venedik karşıtı olmasına neden olan– Milano'yla kurduğu ittifaka kızan Venedikliler, Bartolomeo Colleoni'nin (1400-1475) Floransa'yı ele geçirmek amacıyla Romagna'ya girmesine yardımcı olur. Sforzaların Napoli kralına verdiği destek, 1467'deki Molinella Savaşında Mediciler açısından nihai önem taşır. Medicilerin Floransa üzerindeki hâkimiyeti iki yıl sonra, Lorenzo ile Giuliano'nun Floransa ve Toscana liderliğine getirilmesiyle kesinlik kazanmış olur. Milano ile Floransa'nın başına yeni beylerin gelişi ve Milano, Floransa ve Napoli arasındaki ittifakın güçlenmesiyle garantilenen denge durumu, 1470'li yıllardan itibaren IV. Sixtus ile papalık politikasında yaşanan değişikliklerle yeniden tartışmaya açılır.

Milano-Floransa-Napoli ekseninin Fransa karşıtı işlevi

Nepotizm ve Papalığın Fetihleri

Papalığın tutumundaki değişimin ardında, birliğin Türklere karşı yürüttüğü politikaya ve son Haçlı Seferinin başarısızlığa uğramasına bağlı siyasal-stratejik nedenler yatar.

Papa, papalığın siyasal ve mülki zayıflığının diğer İtalyan devletlerin tercihleri üzerinde etkili olmasına izin vermediğinin farkına varır. "Büyük nepotizm politikası" da bu inanca dayanır. Burada önemli olan, papalarla en yakın akrabaları arasındaki kan bağlarına ayrıcalık tanımanın yanı sıra, aile üyelerini Orta İtalya'nın siyasal bağlamına yerleştirme amacının söz konusu olmasıdır.

Bu amaç, aile üyelerinin Kilise içerisindeki makamların en önemlilerine (kardinaller, başpiskoposlar, başkeşişler) getirilmesi veya papalığın Orta İtalya'daki topraklarını genişletmesine izin verecek bir projenin gerçekleşmesine yardımcı olacak askeri ve mali kaynakların elde edilebileceği feodal beyliklerin başına getirilmesi şeklinde gerçekleşir. Nihai amaçlar arasında Romagna, Emilia, Marche Umbria bölgelerinin yanı sıra Toscana bölgesi de vardır.

IV. Sixtus, VIII. İnnocentius (1432-1492, ♔ > 1484) ve VI. Alexander Borgia'nın (1431/1432-1503, ♔ > 1492) dâhil olduğu bu iddialı siyasal projenin ilk aşaması Floransa'da Pazzilerin komplosuyla başlar. Papa IV. Sixtus kendi yeğenlerinden yararlanarak Siena Cumhuriyeti, Kral Ferrante d'Aragon ve papalığın finansal işlerini emanet ettiği, Medicilere karşı bir grup Floransalı banker arasında bir ittifak oluşturmayı başarır. Siena'nın bu ittifakta yer alması, şehrin eskiden beri Medicilerin genişlemesi karşısında hissettiği korkuyla açıklanabilir; Napoli kralının verdiği destek ise Medicilerin Fransa Krallığına yeniden beslemeye başladığı sempatiyi engellemeye yöneliktir. Dört yıl önce başlayan ve papalığın desteklediği ko-

alisyonla Floransa, Venedik ve Milano devletlerinin karşı karşıya geldiği yeni savaş döneminin sonunda, 26 Nisan 1478'de Floransa Katedralinde Lorenzo ve Giuliano de' Medici'ye bir suikast düzenlenir ve Giuliano öldürülür. Komplocuların Palazzo della Signoria'yı [Hükümet Konağı] ele geçirme girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır, çünkü Floransa halkı ayaklanarak onlara engel olur, suikastçıların en ünlüsü olan Pisa Başpiskoposu Francesco Salviati de (?-1478) asılır. Buna karşılık papa şehir konusunda bir aforoznâme ve bir yasak yayınlar; bu noktada iki birlik arasında savaş patlak verir. Uzun vadeli siyasal görüşlere sahip Lorenzo 1480'de şahsen Napoli'ye giderek Kral Ferrante'yi Medicilere karşı kurulan birliği terk edip Floransa ve Napoli'yle her zamanki olumlu ilişkilerini yeniden canlandırmaya ikna eder. Ferrante'nin Muhteşem Lorenzo'nun önerisini kabul etmesinin nedeni, Anjouların Napoli'yi ele geçirme planlarından ve özellikle Türklerin Otranto bölgesinde başlattığı tehlikeli saldırılardan haberdar olmasıdır. Medicilerle Napoli Krallığı arasında yeniden oluşturulan bu ittifak, Ludovico il Moro'nun o dönemde reşit olmayan Milano dükünün vâsiliğine getirilmesiyle tamamlanır. Bu eski ittifakın yeniden canlanmasına tepki veren Venedik Cumhuriyeti ise, IV. Sixtus'un yeğeni Girolamo Riario'yla (1443-1488), ardından da papalıkla anlaşmaya varır.

Pazzilerin komplosu

Bu şartlarda başlayan yeni savaşta bir tarafta Venedik, papa, Ceneviz ve Siena, diğer tarafta Floransa, Napoli ve Milano yer alır. Lazio'da gerçekleşen muharebelerde başrolde Calabria Dükü vardır, güneyde ise Venedik filosu Gallipoli'yi işgal ederek Bagnolo Barışından (1484) sonra karşılığında Basso Polesine'yi ve Ferrara'da topraklar elde eder. IV. Sixtus'un ölümüyle papalığın toprakların genişletme planları son bulmaz, çünkü halefi VIII. İnnocentius Cenevizli Cybo ailesinin bir üyesidir. Hem yeni papa hem de yeğeni Franceschetto Cybo (y. 1450-1519), Ceneviz'in çıkarları doğrultusunda Napoli Krallığına ilgi duymaya başlar ve bunun için kralla feodal aristokrasi arasındaki ihtilaftan yararlanmayı planlar. Papa, Salerno beyi ve Anjou yanlılarının lideri olan Antonello Sanseverino'yla (1458-1499) anlaşmaya varır; bu ittifaka Ceneviz ile Venedik dâhil edilir ve Renée de Lorraine (1451-1508) Güney İtalya'ya davet edilir. Floransa ve Milano'nun savaş alanına inişiyle Napoli Krallığı bir kez daha kurtulur.

Papalığın topraklarını genişletme arzusu

Kral Ferrante'yle Papa İnnocentius'un 1486'da imzaladığı barış antlaşması, Napoli Kralının suikastta rol alan baronları ortadan kaldırmasına izin verir. Bu arada İtalya devletleri arasında ulaşılan yeni dengenin ardında Lorenzo de' Medici vardır. Lorenzo, Milano, Floransa ve Napoli arasındaki geleneksel ittifakın yanı sıra, Papa İnnocentius'un da deste-

ğini kazanır. Bir tek Venedik bu genel barış haline karşı çıkar, ama İtalya devletleri arasındaki güç ilişkileri ve antlaşmaların etkisine maruz kalır.

Bkz. *Modern Devletlerin Oluşumu, s. 24; İtalya Savaşları ve Avrupa Devletleri Yapısı, s. 53; İtalya'daki Beylikler, s. 126; Venedik Cumhuriyeti, s. 131; Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli Öncesi Farklı İktidar Görüşleri, s. 361*

İtalya Savaşları ve Avrupa Devletleri Yapısı

Rossana Sicilia

VIII. Charles'ın İtalya'ya sefer düzenlediği 1494'ten 1516 yılına ve Fransa'yla İspanya arasında Noyon Antlaşmasının imzalanmasına kadar uzanan İtalya Savaşları dönemi, "Avrupa devletleri yapısının başlangıç ve çocukluk dönemi" olarak tanımlanmıştır (Galasso). Hem Fransa Kralının Napoli'yi fethetmek için başlattığı diplomatik girişimler hem de Avrupa devletlerinin krallığın Charles tarafından ele geçirilmesine verdiği tepkiler, Batı Avrupa ülkeleri arasında uzun bir siyasal ve askeri ihtilaf döneminin başlamasına neden olur; Avrupa devletlerinin hemen hepsinin dâhil olduğu bu dönemin sonucunda Avrupa'da yeni bir denge ortaya çıkar: Fransa Milano Dükalığını ele geçirirken (1516), Katolik Ferdinand 1503'te Napoli Krallığını fetheder.

VIII. Charles'in İtalya Seferi

İtalya üzerinde hâkimiyet kurma amacıyla gelişen mücadeleler, Muhteşem Lorenzo'nun (1449-1492) 8 Nisan 1492'deki ölümüyle başlar. Birkaç ay sonra Papa VIII. İnnocentius'un (1432-1492, ♔ > 1484) ölümü ve Rodrigo Borgia'nın (1431/1432-1503, ♔ > 1492) VI. Alexander adıyla papa seçilmesi de belirleyici faktörler arasındadır. Kral Ferrante d'Aragon'un (1431-

1494) 28 Ocak 1494'teki ölümü ve feodal aristokrasinin karşı çıktığı oğlu II. Alphonsus'un (1448-1495) tahta çıkışı da İtalya devletleri arasındaki dengenin bozulmasında etkili olur. Sistemin istikrarının bozulmasına neden olan en önemli ve sonuncu unsur ise Ludovico il Moro'yla (1452-1508) Fransa Kralı VIII. Charles (1470-1498) arasındaki eski ittifakın yeniden canlanmasıdır, çünkü bu durum Fransa'nın Anjou hanedanının mirasını geri almak için Napoli'ye karşı harekete geçmesi halinde Milano Dükalığının tarafsız kalmasını garantileyecektir.

Napoli'yi geri alma operasyonunu planlayan Fransız diplomasisi, Sicilya Krallığını elinde tutan Aragon Kralı Katolik Ferdinand (1452-1516), Kastilya Kraliçesi İsabella (1451-1504), İmparator Maximilian von Augsburg (1459-1519), hatta İngiltere Kralı VII. Edward'la (1457-1509) uluslararası antlaşmalar imzalar. 1494 yılının Ağustos ayının sonunda İtalya'ya bir sefer düzenleyen VIII. Charles, Pavia'da Ludovico il Moro tarafından dostane bir şekilde karşılanır; Ludovico bundan kısa bir süre sonra, yeğeninin şüpheli ölümüyle birlikte Milano Dükü ilan edilecektir. Bu arada Fransız ordusu Toscana'ya girer ve Piero de' Medici'nin (1472-1503) Fransa Kralıyla imzalamak zorunda kaldığı küçük düşürücü antlaşma, Medicilerin Floransa'dan kovulmasını ve cumhuriyetin ilanını hazırlar. Ancak müzakereler ve Pier Capponi'nin (1446-1496) cesur tutumu sonucunda Fransa kralının Floransa devletine dayattığı şartlar biraz hafifletilir. Bir yanda VI. Alexander'e karşı olan ve onu dinsel unvanların alınıp satılmasıyla suçlayan kardinallerin talepleri, diğer yanda Borgialara geçiş özgürlüğü karşılığında sunulan garantiler derken, Charles karmaşık müzakereler sonunda herhangi bir zorlukla karşılaşmadan Papalık Devletini boydan boya geçerek güneye doğru devam eder.

Fransa'nın imzaladığı uluslararası antlaşmalar

Hemen sonrasında Charles, Napoli Krallığına girer; ordusunun ve siyasal iktidarının çökmek üzere olduğunu anlayan Alphonsus tahtı oğlu II. Ferrante'ye (1467-1496) bırakır. Yeni kral Fransız birliklerini durdurmayı ve Fransa yanlısı rakiplerinin başlattığı ayaklanmaya engel olmayı başaramaz ve ailesiyle Messina'ya sığınır. Şubat 1495'te VIII. Charles Napoli'ye girer, ama papa onu Napoli Kralı ilan etmeyi reddeder. Bu arada Ludovico il Moro, Venedik, papa, İspanya kralı ve imparator arasında Venedik'te imzalanan Kutsal İttifak'le, Mantova Markisi Francesco il Gonzaga (1466-1519) liderliğinde bir orduyu bir araya getirir. Fransa kralının geri çekilmesiyle iki ordu Temmuz 1495 başlarında Fornovo'da karşı karşıya gelir; Charles kurtulup Fransa'ya dönmeyi başarır, bu arada Consalvo de Cordoba'nın (1453-1515) liderliğindeki İspanyol birlikleri kıtaya ayak basar, Fransa ordusunu yenilgiye uğratır ve II.

Fornovo Savaşı

Ferrante'yi yeniden tahta çıkarır. Ancak Aragon kralı Akdeniz'deki limanlarını kaybeder ve Venedik bu limanlara el koyar; ertesi yıl ise Napoli kralı vârissiz olarak ölür ve yerine amcası Federico (1451-1504) geçer. Fransa karşıtı birliğe destek vermeyen tek devlet Floransa Cumhuriyetidir, çünkü siyasal sınıfları içerisinde Fransa yanlısı olan ve Floransa'dan özgürlüğünü elde etmiş olup Venediklilerle ittifak kurma ihtimali olan Pisa'yı hâkimiyetlerine almayı amaçlayan gruplar vardır. Floransa'yı yöneten ve Papa Alexander'e olan husumeti ün salmış olan Girolamo Savonarola (1452-1498) Fransa yanlısı eğilimi daha da güçlendirir. Keşiş Savonarola, VIII Charles'ın İtalya'ya sefer düzenleyeceği ve Medicilerin düşeceği kehanetinde bulunan kişidir. Ancak papayla ihtilafı sonucunda siyasal açıdan yenilgiye uğrar ve ölüm cezasına çarptırılır.

Fransa ve İspanya

VIII. Charles'ın 1498 baharında vârissiz ölümü üzerine tahta çıkan kuzeni XII. Louis (1462-1515) İtalya'ya müdahale politikasını yeniden ele alarak kendini İki Sicilya Kralı ve Milano Dükü ilan eder. Kutsal Birliği dağıtmayı başaran Louis, önemli bir diplomatik başarı elde eder, çünkü Napoli Krallığını ortaklaşa fethettiği İspanya'yla, Milano Dükalığının fethi karşılığında Lombardia bölgesinin sınırında küçük topraklar verdiği Venedik'le ve papanın oğlu Cesare Borgia'ya (1475-1507) ayrıcalıklar tanıyarak ve papanın Orta İtalya'da bir devlet oluşturmasına yardımcı olma vaadiyle papayla anlaşmaya varır. Venediklilerle Fransızlar arasında imzalanan antlaşma sonucunda Milano dükü Almanya'ya kaçmak zorunda kalır ve Ekim 1499'da XII. Louis dükalığı işgal ederek Ceneviz'i de kontrolü altına alır. Ludovico il Moro'nun ertesi yıl İsviçreli paralı askerleri hizmetine alarak Milano'yu geri almasına rağmen, İsviçreli askerlerden daha büyük ölçekte yararlanan Fransız birlikleri onu yenilgiye uğratıp tutsak alır ve Fransa'ya gönderir, böylece Kral Louis Lombardia'da kalıcı hale gelir. Bu arada Fransa ile İspanya 1500'de imzaladığı Granada Antlaşmasına göre XII. Louis ile Katolik Ferdinand Napoli Krallığını aralarında bölüşürler; Louis'nin payına Napoli ile Abruzzi bölgesi, Ferdinand'ın payına da Puglia ve Calabria bölgeleri düşer. Ertesi yıl iki ordu, krallığı tamamıyla ele geçirir ve teslim olmaya zorladıkları Kral Federico, Aragonlu kuzenleri tarafından ihanete uğradığına karar verip krallığı Fransa'ya teslim eder. İki galip kral Napoli Krallığını aralarında bölüşür, ama 1502 başlarında sınır konusunda baş gösteren anlaşmazlıklar askeri çatışmalara dönüşür. Bu ihtilaf döneminin sonuçlanmasına neden olan iki olay söz konusudur: Bi-

Granada Antlaşması

rincisi Calabria, Seminara'da gerçekleşir ve Nisan 1503 sonlarında Fransız bir keşif birliği, Sicilya'dan gelmiş bir İspanyol ordusuna yenilir; ikincisi neredeyse aynı dönemde Puglia, Cerignola'da gerçekleşir ve Komutan Consalvo de Cordoba, Fransız birliklerinin komutanı Nemours Düküyle (1472-1503) çarpışır ve onu yenilgiye uğratır. Ertesi ay İspanyollar Napoli'ye girerek Fransızları krallıktan kovar. İki yıl sonra, İsabella'dan dul kalan Katolik Ferdinand'la Fransa kralının yeğeni Germana de Foix (1488-1538) arasındaki evlilik sonucunda iki devlet arasında imzalanan antlaşma, Napoli Krallığının özerk bir genel valilik olarak İspanya'ya devredilmesini onaylar.

Bu dönemde etki alanları arasında bir denge durumu oluşur, çünkü Avrupa'nın büyük devletleri arasında ihtilaf konusu olan İtalya paylaşılmış durumdadır: Milano Dükalığı Fransızlar tarafından, güneydeki krallık da İspanyollar tarafından fethedilmiştir. İtalya'da yeni bir dengenin oluşmuş olması, Avrupa devletleri arasındaki denge sistemine de yansır. Nitekim yeni hedefler edinen diğer devletler de, Fransa'yla İspanya'ya benzer şekilde kendi etki alanlarını genişletmek amacıyla İtalyan yarımadasına dâhil olmaya çalışır. Venedik Cumhuriyeti, İtalya Savaşlarının sürdüğü on yıllık dönemde Puglia'nın Adriyatik Denizi kıyısındaki bazı limanlarını fetheder ve hemen sonrasında Romagna kıyısında bazı önemli yerleşim yerlerini ele geçirerek İspanya'nın ve Papa II. Julius (1443-1513, ♔ > 1503) liderliğinde Emilia ile Romagna'yı kontrolü altına almak isteyen Papalık Devletinin tepkisini çeker. İmparator Maximilian von Augsburg da İtalya yarımadasında yer almak ister ve hem Bologna'da imparator ilan edilmek hem de Venedik'in ana karadaki bölgesiyle Orta İtalya'da toprak sahibi olmak amacıyla İtalya'ya bir sefer yapmayı planlar.

Avrupa devletlerinin İtalya'yı paylaşma arzusu

Avrupa Venedik'e Karşı

Bu noktada İmparator Maximilian'la Fransa Kralı XII. Louis arasında Venedik'e karşı Cambrai İttifakı oluşturulur. Bu antlaşmaya destek veren Papa II. Julius 1509'da ittifaka katılır ve Venedik Cumhuriyetini aforoz eder, aynı dönemde İspanya, İngiltere, Macaristan, Savoia, Ferrara, Mantova ve Floransa da ittifaka katılır. Bu ittifakın amacı, Venedik'in ana karadaki topraklarının bölüşülmesidir. Avrupa devletlerinin hepsi Venedik'in karşısında yer alır, ama Venedik müthiş filosu sayesinde onlara tek başına kafa tutar ve en azından denizde bütün diğer devletlerin birleşmiş gücüne üstünlük sağlar. Ana karada ise Venedikliler Mayıs 1509'da Agnadello'da Fransızlar tarafından yenilgiye uğratılır ve müttefikler Venedik'in karadaki topraklarına el koyar. Venedik aristokra-

Agnadello Savaşı

sisi, cumhuriyetin hayatta kalabilmesi için rakip ittifakın dağılması gerektiği ilkesini temel alan siyasal bir girişimle karşılık verir. İlk olarak Romagna bölgesindeki ve Napoli yakınlarındaki limanları papalığa ve İspanya'ya bırakır ve II. Julius'a Adriyatik Denizinde ticaret ve denizcilik yapma serbestliği tanır, böylece papalığın ilan ettiği yasaktan kurtulur. 1510 başlarında, Venedik, İspanya ve II. Julius arasında Fransa karşıtı yeni bir ittifak kurulur. Bunun üzerine Fransa kralı bir konsil toplar, papa da karşılık olarak Lateran'da başka bir konsil daha toplar.

İsviçrelilerin Savaşları

Bu arada Venedikliler ana karada İmparator Maximilian tarafından işgal edilen toprakları geri alır, imparator da XII. Louis'nin girişimine katılarak Fransa'yla ittifak kurar. 1511-1512 arası, İtalya Savaşları açısından en dramatik dönemdir. Bu dönemde her iki tarafın hizmetinde çalışan İsviçreli piyadeler askeri alanda önemli bir rol oynar ve kanlı Ravenna Savaşında (1512) görevlerini etkin bir şekilde yerine getirir. Bu savaşta Gaston de Foix (1489-1512) yeni Kutsal İttifakı yenilgiye uğratır, ama kendisi de mücadele sırasında ölür. Ordusu daha sonra Lombardia'dan kovulur ve Ludovico il Moro'nun oğlu Massimiliano Sforza (1493-1530) Milano'ya döner. Bu arada Kutsal İttifakın birlikleri Floransa'ya doğru ilerler ve Mediciler Kardinal Giovanni de' Medici'nin (1475-1521) yardımıyla şehri geri alır. Devletlerarası ilişkiler karışık görünmeye devam eder.

Şubat 1516'da II. Julius ölünce kardinaller meclisi tam da Kardinal Giovanni de' Medici'yi X. Leo adı altında papalığa getirir. Bu dönemde Avrupa büyük bir seferberlik içindedir. İsviçreliler bu dönemde Sforzaların hizmetine girerek Fransızları Alp Dağlarının kuzeyine püskürtür, hatta Fransa toprakları için bir tehdit oluşturmaya başlar. İspanya'yla müttefik olan İngilizler Flandre'ye girerek Guinegate Savaşında Fransızları yenilgiye uğratır. Ancak XII. Louis'nin ölümüyle yerine ülkenin kaynaklarını seferberliğe geçirmekte daha başarılı olan genç kuzeni I. François (1494-1547) geçince Fransa güç kazanır. Ancak Fransa karşısında İsviçreliler, İspanya, imparator ve papadan oluşan müthiş bir ittifak bulur. Venedik Fransa'nın yanında yer alır ve genç Fransa kralı Alp Dağlarını geçerek Milano'ya doğru ilerler. Melegnano'da sadece iki gün süren bir muharebede İsviçrelilerle karşı karşıya gelir. Venedik süvarilerinin desteği ve Giangiacomo Trivulzio'nun (1441-1518) dehası, Fransa ile Venedik'in galip gelmesini sağlar. Bu yeni denge durumuyla Avrupa'da barış sağlanır. Massimiliano Sforza'nın terk ettiği Milano Dükalığı Fransa'ya geçer ve I. François'yla büyükbabası Katolik Ferdinand'ın yerine geçen I. Karl von Habsburg (1500-1558) tarafından imzalanan No-

Melegnano Savaşı

yon Barışıyla (1516), Muhteşem Lorenzo döneminde kurulan İtalyan devletleri yapısı nihai olarak parçalanır ve İtalya'da yabancı güçlerin egemenliğini temel alan yeni bir denge sağlanır.

Avrupa Devletleri Yapısının Doğuşu

Dolayısıyla İtalya Savaşları döneminde yeni bir devlet yapısı olgunlaşır ve Fransa ile İspanya krallıkları şeklinde, her ikisi de İtalya yarımadasına yerleşmiş olan iki önemli yapı ortaya çıkar; onların çevresinde resmi olarak üzerlerinde yer alan, ama gerçekte bu iki devletin en azından birine tâbi olan Alman İmparatorluğu ile yine onlara tâbi olan İngiltere ve diğer İtalyan bölgesel devletleri yer alır. Giuseppe Galasso'nun (1929-) belirttiği gibi, İtalya Savaşları döneminde Avrupa'da faal olan devletlerin politikaları karşılıklı olarak birbirine bağlıdır ve bu devletlerin tutumları ve girişimleri, uluslararası ilişkiler ağı içerisinde şartlanmıştır. Yeni yapının ardında yatan şartlar bunlardır: İlişkilerin istikrarı ve sürekliliği; karşılıklı olarak birbirine müdahale eden bir grup devletin varlığı açısından önem taşıyan ağırlıkların ve karşı ağırlıkların kendiliğinden gelişen dinamiği; bu tür ilişkilerin neden olduğu meydan okumaların ve tepkilerin kaçınılmazlığı. Bu devletlerin Avrupa düzeyinde güç dengesine yönelik bir bilinç henüz oluşmamıştır, ama VIII. Charles'ın İtalya'ya düzenlediği seferden Noyon Barışına kadar uzanan ve çeşitli yerlerde (özellikle İtalya'da) gerçekleşen askeri ve diplomatik olaylar, Avrupa devletlerinin aralarındaki çıkar ilişkilerini ve fırsatlarını tanımlamaya katkıda bulunur. Böylece Avrupa'da, daha önceki bölgesel sistemlerin birleşmesiyle oluşan siyasal yapı içerisindeki birbirine bağımlılık apaçık bir şekilde ortaya çıkar. Bu arada bu devletlerin her birinin özgürlüğünün ve sistem içerisindekilerin hepsinin güvenliğinin diğerlerine göre aşırı üstünlük kazanan herhangi bir devlete karşı ortaklaşa harekete geçmeye bağlı olduğu algısı gelişir. Muhteşem Lorenzo döneminde İtalya'da gerçekleşen en ilginç olgulardan biri olan kalıcı diplomatik yapının doğuşu, Avrupa devletlerinde de kalıcı elçiliklerin oluşumuyla devletler yapısının varlığına dair bilincin modern Avrupa'nın gerçekliği haline geldiğine tanıklık eder.

Yeni Avrupa'ya doğru

Bkz. *İtalyan Devletleri Arasındaki Denge, s. 47; Fransa Krallığı, s. 68; İber Yarımadası, s. 121*

Habsburgların Hanedan Politikası

Catia Di Girolamo

XV. yüzyıldan itibaren Habsburg hanedanı imparatorluğun kalıcı lideri haline gelir; veraset ilkesi, seçime dayalı olmaya devam eden atama biçimini etkilemez, temelde özerk olan prenslikleri kapsayan ve egemen hanedanların güçlenmesi için bir araç teşkil eden imparatorluk kurumu güç kaybetmeye devam eder. Ancak münferit prensliklerin iç örgütlenmesi ve papaların aracılığına başvurulmasını gerektirmeyen, egemen hanedanın kutsallaştırılma süreci açısından ele alındığında, imparatorluk bölgesinde yer alan tarihi olaylar, Avrupa'nın belli başlı monarşilerinde gelişmekte olan süreçlerle benzerlik taşır.

Habsburglardan Önce İmparatorluk

Germen geleneğinde geç ortaçağdan itibaren imparatorluk veraseti seçim ilkesine dayandırılır ve sık sık baş gösteren hanedan güçlendirme girişimlerine karşı koyar.

Ancak Alman aristokrasisi içerisinde gelişen hanedanlaşma sürecinde, en azından XIII. yüzyıldan itibaren imparatorluk seçimi kalıcı bir şekilde kontrol altına alınır ve imparatorluk kurumunun prestijini temsil edebilecek, ama toprağa dayalı prensliklere miras yoluyla geçen fiili idare alanında etkili olmayacak kişilerin seçimi için genelde imparatorluğun sınır bölgelerine başvurulur.

IV. Karl von Luxemburg (1316-1378) tarafından 1356'da yayınlanan Altın Fermanla seçim uygulaması kurallara bağlanır ve elektör prensler Alman seküler ve dinsel yüksek aristokrasisinin temsilcileri arasından seçilir; birkaç on yıl öncesine kadar VII. Heinrich von Luxemburg (y. 1278-1313) daha evrensel öneriler kabul edebilirken, Altın Fermanla imparatorluğun –resmi adından da anlaşılacağı üzere (*Sacrum Romanum Imperium Nationis Germanicae* [Germen Ulusunun Kutsal Roma İmparatorluğu])– tamamıyla Germen olduğu açıkça belirtilir.

IV. Karl von Luxemburg'un Altın Fermanı

Habsburgların Dönüşü: II. Albert

X. yüzyılda bölgesel bir beylik ve XI. yüzyılda kontluk olan, XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren imparator olan Avusturya dükleri Habsburglar, 1438'de yeniden elde ettikleri imparatorluk unvanını önce Napoléon döneminde imparatorluğun çöküşüne (1806), sonra da cumhuriyetin ilanına (1919) kadar sürdürür.

Habsburgların imparatorluğun başına dönüşü, sistematik bir şekilde yürüttükleri hanedan politikasının sonucudur; imparator oldukları dönemde de, olmadıkları dönemde de İsviçre'de ve Alsace bölgesindeki topraklarını büyük bir azimle Avusturya'ya doğru genişletir; Burgonya'yla hanedan ilişkileri oluşturmaya çalışırlar; İsviçre'de o kadar faaldirler ki İsviçre Konfederasyonunun temelini oluşturan vadi halklarının direnciyle karşılaşırlar; silah, diplomasi ve evlilik stratejileri yoluyla tekrar tekrar Bohemya'ya yönelirler; Macaristan Krallığının verasetine dâhil olmak için gerekli temelleri atmaya çalışırlar.

Çok genç yaşta Habsburg Dükalığını miras alan II. Albert de (1397-1439) bu çizgide ilerler ve amcalarının çekişmeli vesayetinden kurtulduktan sonra askeri alanda çabalar ve hanedan politikasından oluşan zeki bir karışım yoluyla dükalığı yönetip imparatorluk tacına doğru yol almaya başlar.

1421'de İmparator Sigismund von Luxemburg'un (1368-1437) kızı Elizabeth'le (1409-1442) evlenen Albert, XIV. yüzyıl başlarında Lüksemburg hanedanının eline geçen Bohemya'daki dinsel ve ulusal gerilimleri yansıtan Husçu ve Taborit isyanlarının bastırılmasında kayınpederine yardımcı olur. Albert'in on yıldan uzun bir süre boyunca dâhil olduğu bu ihtilaf, Sigismund'un halefi olmasını garantiler.

1437'de kayınpederi öldüğü zaman Albert, önce Macaristan kralı ilan edilir; nitekim bu krallık da XIV. yüzyıl başlarında Lüksemburg hanedanının toprakları arasına girmişti. Hemen sonrasında Bohemya kralı ilan edilir, 1438'de de imparator unvanını alır. Almanya, Avusturya, Bohemya ve Macaristan; o andan itibaren imparatorluğu oluşturacak olan topraklar II. Albert'in asası altında birleşmiş gibi görünür. Ancak bu yapı henüz istikrarlı değildir; Bohemya'da Husçu ve Alman karşıtı ihtilaf sürer; Macaristan'da aristokrasinin özerklik arzusu Albert için engel teşkil eder; Osmanlıların yayılmacı politikaları da söz konusudur ve Albert zaten onlarla savaşırken hayatını kaybeder (1439).

Albert: önce Macaristan ve Bohemya kralı, sonra imparator

III. Friedrich: Başarısızlıktan Başarıya

II. Albert'ten sonra 1440'ta Almanya kralı ilan edilen kuzeni III. Friedrich (1415-1493), Albert'in yeni doğmuş , oğlu Ladislaus'un da (1440-1457) vâsisi olur. Ladislaus, annesi Elizabeth von Luxemburg'dan Bohemya ve Macaristan tahtlarını miras alır, Friedrich bu tahtların vesayetini üstlenir, ama bu ülkeler üzerinde fiili bir otorite kuramaz.

Ladislaus'un 1457'deki ölümünden sonra durum daha ciddi bir hal alır; 1458'de Bohemya'da Jiri Podebrad (1420-1471), Macaristan'da da Matthias Corvinus (y. 1443-1490) kral ilan edilirler. Matthias Bohemya tahtına da ortak olur, Viyana'yı işgal eder (1485) ve imparatorluk tahtına aday olur. Matthias'ın ölümünden sonra Bohemya ve Macaristan Habsburgların olası kontrolünden tamamıyla çıkmış görünür, çünkü ikisi de, Litvanya ile Polonya'dan başlayarak topraklarını giderek genişleten Jagiellolların kontrolü altına girer.

Ancak bu arada Habsburglar, ara vermeden, azimle hanedanı güçlendirme süreci üzerinde çalışmaya devam ederler; 1448'de III. Friedrich Roma Kilisesiyle ilişkilerini uzlaşmacı bir şekilde sürdürür ve 1452'de imparator ilan edilir; aynı yıl Portekizli Eleonora'yla (1434-1467) evlenerek siyasal ve ekonomik konumunu güçlendirir; Avusturya tahtı konusunda ihtilaflı olduğu ağabeyinin ölümü üzerine Avusturya'yı da topraklarına katar; oğlu Maximilian (1459-1519) ile Fransa kralına karşı yürüttüğü savaşta destek arayan I. Charles de Bourgogne'un (1433-1477) kızı Marie'yi (1459-1519) evlendirmekle de Hollanda'yı da Avusturya'nın topraklarına katmış olur.

I. Maximilian von Habsburg

1486'da Romalıların kralı ilan edilen Maximilian 1508'de, papa tarafından kutsanma geleneğinin tamamıyla dışlandığı bir işleyişle imparator olur.

Seleflerinin hanedan politikasını benimseyen Maximilian daha önce eşi görülmemiş genişlikte topraklara hâkim olur; Marie de Bourgogne'un 1482'deki ölümüyle oğlu Philippe (1478-1506) adına Hollanda'yı da yönetmeye başlar; 1490'da hanedanın Tirol kolunun kontrolündeki toprakları devralır; Güney Avusturya'yı Macarların elinden alır ve daha sonra Jagiellolarla uzlaşmaya vararak (1515 tarihli Pressburg Antlaşması) Bohemya ve Macaristan tahtlarının verasetini garantilemiş olur; 1493'te babasının ölümü üzerine Almanya kralı olur ve aileye ait diğer topraklara da sahip olur; aynı yıl Kuzey İtalya'yı hedef alarak ikinci evliliğini Milano dükünün kızı Bianca Maria Sforza (1472-1510) yapar; ayrıca kızı Margaret'nın (1480-1530) ev-

Hanedan politikası

lilikleri yoluyla İber monarşisi ve Savoia hanedanıyla akrabalık ilişkileri geliştirir.

Ancak Maximilian'ın hanedanını güçlendirme sürecinde elde ettiği asıl büyük başarı, oğlu Philip'le Kastilya ve Leon Kraliçesi Joanna (1479-1555) arasındaki evlilikten kaynaklanır; bu birleşme, torunu V. Karl'ın (1500-1558) modern çağın başlarındaki en geniş topraklara sahip imparatorluğun başına geçmesini sağlayacaktır.

Bianca Maria Sforza'yla evlilik

Ancak hanedanın elde ettiği başarılara rağmen, Maximilian'ın imparatorluk toprakları üzerindeki fiili etkisi üzerinde gerçek anlamda bir artış olmaz. Maximilian'ın yoğun savaş faaliyetleri ve imparatorluğu çeşitli cephelerde (Osmanlılarla savaştığı Güneydoğu cephesi dâhil) koruma zorunluluğu, onu prenslerin desteğine bağımlı kılar ve prenslere sunmak zorunda kaldığı karşılıklar, imparatorlukla bölgesel devletler arasında eskiden beri var olan ikiliğin yeniden ortaya çıkmasına neden olur, etkin idare araçlarının ve yetenekli bir bürokrasi ağının oluşturulmasına rağmen Maximilian'ın (sonra da V. Karl'ın) imparatorluğu yeniden yapılandırma çabaları boşa çıkar

İmparatorluğun başarısızlıkları, hem bölgesel prensliklerin ne kadar derine kök saldığını hem de imparatorluk hanedanlarının kendilerini sadece kendi topraklarını genişletmeye adamakta çok ileri gittiğini ve imparatorluğun merkezileştirme sürecinin gerçekleşmesine engel teşkil ettiğini gösterir. Öte yandan uzun süredir devlet yapılarını güçlendirmekte olan bölgesel prensliklerin başvurduğu, iç siyasal kurumların disiplini, kilise makamları üzerinde kontrol sahibi olma, askeri, idari ve mali yapıların güçlendirilmesi gibi araçlar, o dönemde Avrupa'nın belli başlı monarşilerinin yararlandığı araçlardan çok farklı değildir.

İmparatorluğun başarısızlıkları ve devletlerin güçlendirilmesi

Bkz. *Germen İmparatorluğu, s. 89; Germen Bölgesi ve Habsburg Toprakları, s. 93*

Kilise Devleti

Errico Cuozzo

XI. yüzyıldaki yeniden canlanma döneminin sonucunda iktidar merkezlerinin (şehir devletleri ve beylikler) artışına neden olan süreç, XV. yüzyılın sonuna gelindiğinde Kilise Devletinde, XIV. yüzyıl ortalarındaki büyük ekonomik ve toplumsal krizin de etkisiyle tam tersi yönde gelişmeye başlar; iktidar merkezleri yoğunlaşıp küçülür ve bütün yetki papada toplanır.

Papanın Rolü, İşlevi ve Özellikleri

Papa *curia* meclisinin üyelerini ve eyaletlerdeki yetkilileri atar, görevden alır, denetler, cezalandırır ve bazen ödüllendirir, ama en önemlisi maaşlarını öder. Çoğunun kilise içindeki hiyerarşilerden ve Roma ile çevresinin asilleri arasından seçildiği doğrudur, ama oluşturulan bürokratik-idari yapının zirvesi kısa bir krize girdiği zaman kendi kendine yeterli olduğu da doğrudur (Pisa, Basel ve Konstanz konsilleri). Dolayısıyla yeni Avrupa devletlerine benzer şekilde, kişiliksizleşme süreci harekete geçirilmiştir. Hemen hepsi İtalyan olan papalar, yükselen bir idari modeli destekleyen teorilere karşı olma konusunda Avrupa prensleriyle hemfikir olup Avrupa ölçeğinde bir rol oynamak ve Evrensel Kilisenin merkezi rolünü yeniden kazandırmak yerine İtalya'nın dar siyasal ortamıyla ilgilenmeyi tercih eder.

Kilise Devletinin eyaletleri

Kilise Devleti, III. İnnocentius (1160-1216, ♔ > 1198) döneminde tanımlanmaya başlanan çeşitli eyaletlerden oluşur: Ancona Markiliği, Romagna, Tuscia, Campania ve Maritima'da Aziz Petrus Mirası, Sabina, Massa Trabaria, Sant'Agata, Farfa gibi daha küçük oluşumlar, Spoleto Dükalığı ve *terra Arnulphorum* [Arnolfo'nun Toprağı] olan Benevento.

1357'de Kardinal Aegidius Albornoz (1310-1367) tarafından Fano'da ilan edilen *Constitutiones Aegidiane* [Aegidius'un Anayasası], bu devletin mevzuatının temelini oluşturur. Devlet merkezi bir yönetim ve bir eyaletler yapısı üzerine kuruludur.

Merkezi Yönetim

XII. yüzyıldan itibaren papanın hem ruhani hem de dünyevi anlamda bir lider olarak mali durumu kontrolü altında tutmak için yararlandığı organ olan *Camera Apostolica*, merkezi yönetimin kalbini oluşturur.

XV. yüzyılda *Camera Apostolica* iki önemli işlev daha üstlenerek hem devletin başlıca yönetim organı hem de papanın en önemli mektuplarının çoğunu yazan, kaydeden ve gönderen daire haline gelir. Bürokratik açıdan çok iyi düzenlenmiş olmasına rağmen, modern anlamdaki bakanlık kavramından çok uzaktır. Papa IV. Eugenius (1383-1447, ♔ > 1431) tarafından onaylanmış olan tüzükleri temelinde çok çeşitli işlevlere sahiptir, çünkü *Camera Apostolica*'yı oluşturan üyeler tek tek belli yönetim alanlarından sorumlu olmayıp hepsi bir arada bir meclis (*Collegium Camerae*) oluşturur.

Camera Apostolica

Ayrıca merkezi finans dairesi olarak *Camera*, papanın vekilleri ve eyalet haznedarlarıyla doğrudan ilişki içindedir.

Camerlengo olarak da bilinen *Camera* sorumlusu, Roma sarayının en önemli şahsiyetlerinden biridir ve çeşitli alanlarda olağanüstü yetkilere sahiptir. En hassas siyasal meselelerde papanın başlıca danışmanı olarak işlev görür.

Camera sorumlusu haznedar

Papalık haznedarı *Camerlengo*'ya bağlı olsa da, belirli bir bağımsızlığa da sahiptir. Başlıca görevi, ödemelerin alınması ve yapılmasıdır; otorite sahibidir, ama *Camera Apostolica*'nın da üyesidir. Ona yardımcı olan noter ve kâtipler, papalığın başlıca muhasebe kayıtları olan *Introitus et Exitus* [Giriş ve Çıkışlar] adlı kitaplardan sorumludur; paralı askerlerin ödemeleri gibi daha az önemli muhasebe kayıtlarıyla da bu yardımcılar ilgilenir.

Haznedar emanetçiyle yakın ilişki içinde çalışır. Emanetçi, Floransa menşeli bir bankanın Roma şubesinin başıdır ve papalık parasının toplanıp dağıtılması görevini haznedarla paylaşır. Aylık muhasebe şeklinde, ama çift değil, tek kayıt şeklinde hesapları kaydeder. Her ay *Camera*

Apostolica'nın emanetçiye olan borç veya alacaklarını rapor eder, *Camera Apostolica* da gerekli olduğu takdirde bir tür limit aşımına izin verir.

Haznedarın en hassas görevi, papanın gizli hazinesinin idaresidir; bu görevi güvenilir görevlilerden oluşan küçük bir grubun yardımıyla yerine getirir. IV. Eugenius, *Camerlengo*'nun denetimi altında *Camera Apostolica* görevlileri tarafından hazırlanan *cubicularius secretus* [gizli nâzır] geleneğini başlatır.

XII. yüzyıldan itibaren Kardinaller Meclisinin yetkisi ve gücü o kadar artar ki, papalığın gelirinin kayda değer bir bölümünü tekeline alır. IV. Nicholaus (1227-1292, ♔ > 1288) *Coelestis altitudo* [İlahi Yükseklik] adlı fermanla meclisin ruhani gelirlerin yarısına ve dünyevi gelirlerin bazılarına sahip olmasını garantiler. Kardinallerin de bu gelirleri toplamak ve bölüşmek için kendine ait bir *Camera*'sı vardır. XV. yüzyılda Kardinaller Meclisinin, Papa IV. Nicholaus tarafından XIII. yüzyıl sonlarında garantilediği gelirlerin tümünü geri almayı başarıp başarmadığı konusunda kesin bilgi sahibi değiliz.

Kardinaller Meclisi

Adaletin en üst düzey idaresi, aynı zamanda ruhani meselelerde de en yüksek mahkemelerden ikisini oluşturan *Camera Apostolica*'nın Denetim Mahkemesine ve Papalık Mahkemesine aittir. Medeni ve cezai başvurular ilk olarak *Camera* denetmenine sunulur; ikinci başvuru da Papalık Mahkemesine yapılır. *Causae maiores* [büyük davalar] olarak bilinen bazı davalarda doğrudan Papalık Mahkemesine başvurmak mümkündür. *Camera* denetmeninin yetkileri "sıradan"dır ve "devredilmiş" değildir ve papalık makamı boşken bile geçerli olmaya devam eder. Papalık Mahkemesi denetmenlerinin yetkilerinin özellikleri konusunda ise kesin bilgi sahibi değiliz, ama hükümlerinin devredilmiş yetki dâhilinde olduğu sanılır.

Camera Denetmeni ve Papalık Mahkemesi

Camera Apostolica'nın mahkeme işlevi, *Camerlengo*'nun da ilk yargı veya temyiz yargıcı görevi gördüğüne dair iddialar temelsizdir.

Eyalet Yapısı

Kilise Devletinin her eyaletinin başında bir başrahip bulunur ve *merum et mixtum imperium cum gladii potestate* [üst ve alt hukukun icrası] konusunda tam yetkiye sahiptir. XV. yüzyılda başrahipler, ruhani meselelerdeki yetkilerinin dışında, *Constitutiones*'te öngörülen yetkilerin hepsine sahiptir.

Eyaletlerde başrahiplerden sonraki ikinci en önemli yetkililer haznedarlardır. Başrahiplere bağlı olmasına rağmen yetkileri açısından neredeyse bağımsızdırlar ve kararları başrahipler tarafından sorgulanamaz. Genelde *Camera Apostolica*'nın görevlileri arasında yer alır, "papalık haz-

nedarı" olarak tanımlanırlar ve görev süreleri papanın kararına bağlıdır.

Başrahipler ve haznedarlar

Siyasal olarak büyük öneme sahiptirler, çünkü askeri operasyonların denetimini üstlenir, şehir devletleriyle Kilisenin lehine müzakereler yapar ve isyancıların mal ve mülklerini toplatıp sattırabilirler.

Haznedarler bazı durumlarda papalık tahsildarları olarak da bilinir. Genelde bağımsız olan bu eyalet görevlileri papalığın bir eyaletteki tüm ruhani vergileri toplamaları amacıyla *Camera Apostolica* tarafından atanır.

Kale bölgeleri XIII ve XIV. yüzyıllarda önemli bir rol oynar. XV. yüzyılda sistemin tamamı kriz dönemine girer ve kaleler belirli bölgelerin idari merkezleri olmaktan çıkıp askeri nitelikte birimler haline gelir.

Kale bölgeleri

Sahipsiz kalelerin ihaleyle satılma sistemi de krize girer. Dolayısıyla kale bölgelerinin geliri, eyalet haznedarlarının hesaplarında çok küçük bir yer tutar.

Constitutiones Aegidianae'de çok önem verilen eyalet parlamentosu, merkezi yönetimin temel bir parçası sayılır. XV. yüzyılda bu kurum krize girer, çünkü en önemli işlevi olan *tallia militum*u [asker vergisi] dayatma hakkını kaybeder. Bu vergi, *tallia sive subsidium* [vergi veya katkı] adı altında, başrahip tarafından bütün yerleşim yerlerine uygulanan yıllık bir vergi halini alır.

Eyaletin haznedarı, mali işlerden sorumlu tek görevlidir. Bütün ödemeler onun emriyle ve onun noteri tarafından yapılır ve nakit paralar onun denetimindedir. Doğrudan Roma'ya ödenen az sayıdaki vergi dışında eyaletlerden gelen bütün gelirleri toplar: papalığın en eski vergileri olup, yeniden değer biçilmemiş olduklarından XII. yüzyıla ait *Liber Censuum*'daki [*Nüfus Sayımı Kitabı*] değerlerine sahip olan, dolayısıyla XV. yüzyılda miktarı çok azalmış *regalia beati Petri* [Aziz Petrus'un hakları]; cezai olanlar başta olmak üzere adli gelirler; otlaklarla bağlantılı olan, Aziz Petrus'un Mirasında bir gümrük sorumlusu, Roma'da da özel bir yüklenici tarafından toplanan *dogana pecudum* [koyun vergisi].

Roma klasik dönemden itibaren erzak açısından sorun teşkil eder. V. Martinus (1368-1431, ♔ > 1417) 1420'de Roma'ya dönmek üzereyken, önce şehrin yeterli miktarda tahıl erzağına sahip olmasını sağlar ve bu amaçla Aziz Petrus'un Mirasında tahıl satın almaları için iki özel görevli atar.

Adalet yönetimine gelince, bir eyaletin başrahibinin başkanlık ettiği mahkeme, medeni ve cezai yargı alanında tam yetkiye sahiptir: *plena potestas, plena iurisdictio, merum et mixtum imperium* [tam güç, tam yetki, üst ve alt hukuk]. Bu mahkeme belirli davalara bakmak için "devredilmiş" olmadığı için Kilise hukukçuları tarafından "sıradan" olarak tanımlanır. Başrahiplerin başkanlık ettiği mahkeme genelde ilk yargı davaları-

na bakmaz, daha çok temyiz davalarıyla ilgilenir, çünkü bu yüzyılda şehir devletleri son yargı mahkemelerinden yoksundur. Bu ayrıcalığı bir tek Bologna ile Perugia muhafaza etmeyi başarır. Peki XV. yüzyılda Papalık Devletinde hangi hukuk uygulanır? Albornoz anayasasında papalığa ait eyaletlerde bir arada var olan farklı hukuklar arasında şu önceliği belirlemiştir: İlk sırada papalık anayasası, ikinci sırada eyaletin kendi anayasası ve Embrun Piskoposu Bernard'a ait olan anayasa, üçüncü sırada eyaletin ve özellikle şehirlerin tüzükleri ile eski örf ve âdet hukuku, son olarak da kilise hukuku ile medeni hukuk. Ancak uygulamada durum farklıdır. Örneğin Roma'da X. Leo (1475-1521, ✠ > 1513) Aegidius'un Anayasasının Roma'yı da kapsaması emrini verene kadar medeni hukuk, kilise hukukuna üstündür.

Adalet yönetimi

Papalık Ordusu

Olağanüstü durumlarda eyalet başrahibi veya haznedarı tarafından yürütülen yerel askere alma süreçleri dışında, Papalık Devletinin silahlı kuvvetlerinin tamamı, *Camera Apostolica* tarafından işe alınan, maaşı ödenen ve denetlenen İtalyan paralı askerlerinden oluşur. XV. yüzyıl başlarında artık yabancı paralı askerlerden yararlanılmaz. Paralı askerler işe alınırken, haznedarın noterleri tarafından onaylanan, altı ila sekiz aylık sözleşmeler imzalanır. Askerler aylık maaş alır, ama sözleşme imzalandığında kendilerine *prestancia*, yani *floreni auri de camera* [*Camera*'nın altın florinleri] şeklinde kayda değer bir avans verilir.

Askere alma ve ordunun yapısı

Ordunun temel birimi, atlı ve ağır zırhlı bir onbaşı, onun hizmetinde çalışan silahlı adam (*saccomanus, familiaris*) ve savaş atı yerine normal bir ata binen bir hizmetliden (*ragazonus*) oluşan *lanciad*ır [mızrak]. Paralı asker birliklerinin boyutları, o yılların savaş boyutlarına göre farklılık gösterir ve iki ila üç bin askerlik bir ordu oldukça büyük sayılır. Başlangıçta 50 piyade ile 20 mızraklı askerden oluşan küçük birliklerden, Komutan Jacopo Caldora (1369-1439) liderliğinde 1500 kadar askerden (400 mızraklı asker ve 200 piyade) oluşan birliklere geçilir.

Camera Apostolica tarafından görevlendirilen paralı asker sayısı, siyasal şartlara göre değişir, ama her eyalette daima belirli sayıda paralı asker bulundurulur.

Sonuçta Kilise Devleti, ordu açısından geç ortaçağın diğer Avrupa devletlerinden çok farklı olmasa da, birçok açıdan modern devletin oluşumunda da model olarak alınacak, son derece etkin bir örgütlenmeye örnek teşkil eder.

Bkz. *Papa ve Kilise Hiyerarşileri, s. 186; IV. Sixtus Döneminde Roma, s. 789*

Fransa Krallığı

Fausto Cozzetto

Fransa'da XV. yüzyıl, sorunlarını ve zayıflıklarını aşmak ve İngilizlerle yüz yıldır süren savaşları sona erdirip onları krallığın büyük kısmından nihai olarak kovmak konusunda hanedanı zorlayan bir halkın kimliğini kabul ettirdiği yüzyıldır. Yeni Fransa halkının sembolü Jeanne d'Arc iken, monarşi önce VII. Charles, sonra da XI. Louis ile halka bir o kadar güçlü bir karşılık verir. Doğu sınırını tehdit eden Cesur Charles'ın Burgonya hanedanı İsviçrelilerin askeri desteğiyle yok edilir ve yeni kral VIII. Charles İtalya seferine hazırlanır.

Armagnac ve Burgonya Hanedanları

V. Charles'ın (1338-1380) ölümü, geleceğin VI. Charles'ı (1368-1433) olan oğlunun reşit olmaması, tahta çıkınca da ülkeyi yönetmesine engel olan ciddi psikolojik bir rahatsızlığının gelişmesi Fransa monarşisinin otoritesi için tehdit oluşturur, çünkü iktidar, kraliyet ailesinden derebeyi olan prenslerin eline geçer.

Fransa'nın yeni efendileri arasında siyasal açıdan en öne çıkanlar, Anjou Dükü I. Louis (1339-1384) ile Burgonya Dükü Cesur Philippe'tir (1342-1404). Bundan sonraki otuz yıllık dönem, Armagnac olarak da bilinen Anjou tarafıyla Burgonya tarafı arasındaki ihtilaflarla geçer ve XIV. yüzyıl başlarında iç savaş patlak verir. Fransız iktidarının içinde bulunduğu kriz durumundan ve zayıflığından yararlanan İngiltere kralı 1415'te Fransa'yla savaşı yeniden başlatarak Fransa topraklarının kuzeydoğu bölgelerine yayılır. 1420'de Fransız monarşisinde Loire Nehrinin güneyindeki topraklardan başka bir şey kalmayınca, Fransa halkının ve burjuvazisinin de İngiliz işgaline verdiği tepkinin desteğiyle, Fransa karşı saldırıya geçer.

İç savaş

Bu arada Fransa'nın kırsal bölgesinin merkezinde, Champagne ile Lorraine bölgeleri arasında 1428-1429'da Jeanne d'Arc (y. 1412-1431) ortaya çıkar. Genç kız ilham verdiği ve liderlik yaptığı, çoğunluğu çiftçilerden oluşan milisleriyle İngilizlerin kuşatması altındaki Orleans'ı kurtarır. Kral VII. Charles'ın (1403-1461) huzuruna çıkarak kendisiyle Reims'e gelmesi için onu ikna eder ve Charles Reims'te tacını giyer ve kutsal yağla kutsanır. O andan itibaren Jeanne d'Arc Burgonyalılar tarafından yakala-

nıp teslim edildiği İngilizler tarafından yakılarak ölüme mahkûm edildiği zaman bile savaşın kaderi Fransızların lehine döner. Jeanne d'Arc halkın duygularını, ülkede oluşan amaç birliğini ve ortaya çıkmakta olan ulusal ruhu temsil eder. Bu bilinç Fransızlarda İngilizlere karşı müthiş bir intikam duygusu uyandırır ve kral bu duyguya tercüman olur. VII. Charles, Arras Antlaşmasıyla İngilizlerle Burgonyalılar arasındaki ittifaka son vermeyi başarır. Dört yıl sonra yeniden Paris'e girer ve 1453'te İngilizleri Fransa topraklarından kovar. İngilizlerin elinde 1559 yılına kadar bir tek Calais kalır.

Jeanne d'Arc

Fransa-İngiltere Savaşlarından Sonra

Bir barış antlaşması savaşa son vermeye yetmediğinden, İngiliz kralı VI. Henry (1421-1471) Fransa ve İngiltere Kralı olarak anılmaya devam eder, dolayısıyla iki ülke için de *casus belli* [savaş nedeni] geçerliliğini korumaya devam eder. Kendilerine özgü çıkarları ve siyasal yönelimleriyle, iki farklı devlet modeli, iki farklı sivil oluşum şekli karşı karşıya gelir. Fransa'nın uzun zamandır kontrolü altına almayı hedeflediği Flandre'nin tehdit altında olması, bu ihtilafın önemli bir unsurudur. Eğer bu süreçte güçlenmiş olan Fransız iktidarının arzuları gerçekleşirse, Fransa'nın dokuma sektöründeki rolünden dolayı hem Flandre'ye İngiliz yünü ithali hem de Flaman imalatı bu durumdan etkilenecek, her iki ülke ciddi sorunlar yaşayacaktır. Ancak İngiliz-Fransız düğümünün çözülmüş olması, Burgonya'nın bir süreliğine Fransa'nın kuzey ve doğu sınırlarına hâkim olması gibi iyi hazırlanmış bir sonuca yol açar. Nitekim Arras Barışıyla Fransa, Burgonya-Flaman devletinin bağımsızlığını tanır ve Fransa'nın doğuya yayılması engellenmiş olur.

İki devlet modeli

Dolayısıyla Burgonya'yla ihtilaf, Valois monarşisinin yeni hedefi haline gelirken, Fransa'nın başka yerlerdeki konumu da zayıflar, çünkü Âlicenap Alphonsus (1396-1458) liderliğindeki Aragon hanedanı Sicilya'ya hâkim olmakla kalmaz, Napoli Krallığını da ele geçirir ve böylelikle bir araya getirdikleri çeşitli devletler yoluyla Orta-Batı Akdeniz'e egemen olup Fransa'yı Akdeniz'den uzaklaştırmış olur. Bu arada imparatorluğun yörüngesinde yer alan Savoia Dükalığı güçlenir ve Fransa'nın müttefiki olan komşusu Milano Dükalığı için tehdit teşkil eder.

VII. Charles Fransız devletinin temellerini yeniden yapılandırırken, 1445 itibariyle nizamnâme birlikleri yoluyla sabit bir ordu kurar. Bu ordu için gerekli olan büyük ölçekli ekonomik kaynakları sağlamak için vergi ve haracın yanı sıra, bireylerin devlete ödediği zorunlu bir vergi olan *taille* vergisini temel alan akılcı bir vergi sistemi oluşturur. Charles Kiliseyle olan ilişkilerinde de, IV. Philippe'in başlattığı Kilise işlerine müdahale

politikasını devam ettirerek, 1438'de Bourges *Pragmatica Sanctio*'yla [Yararlı Ferman] tanınan Gallikan Kilisesini oluşturur. Burada papalığın suiistimalleri ifşa edilir ve piskoposların bölge meclisleri, başkeşişlerin de manastırlar tarafından özgürce seçilmesini mümkün kılarak dinsel konsilin papa üzerindeki üstünlüğünü öne süren Konsilci doktrin kabul edilir. Ayrıca kilise atamaları karşılığında Roma'ya mali katkıda bulunma zorunluluğu ortadan kaldırılır ve Roma Kilisesi tarafından ilan edilen aforozlarla yasakların etkisinin sınırlandırılmasına karar verilir. Bourges belgesine itiraz eden papalık, Fransız sarayına bu amaçla Francesco di Paola (1416-1507) gibi çok sayıda temsilci gönderir. Fransız devleti böylelikle kilise meselelerine müdahale politikasını yeniden başlatmış olur, ama Konstanz Konsilinden (1414-1418) sonra papalık imparatorluğun da teşvikiyle yeniden Roma'ya taşınır ve Fransa Kilisesi, papalık üzerinde etki gösterme imkânını kaybetmiş olur.

Fransız devletinin yeniden yapılandırılması

Derebeyleri ve Burgonya'ya Karşı Savaş

Yeni Kral XI. Louis (1423-1483) 1461'de iktidarı merkezileştirme politikasını yeniden ele alır ve Kamu Yararı Birliği savaşında kendisine karşı çıkan Fransız derebeylerini yenilgiye uğratır. Kral kendisine büyük destek sağlayan kentsel burjuvazinin ayrıcalıklarını Fransız derebeylerinin aleyhine arttırır ve Anjou, Maine ve Provence'ı ilhak ederek bu şehirlerin toprakları üzerindeki hâkimiyetini güçlendirir. Kral ayrıca Fransa'nın içinde bulunduğu zor durumun, 1460'lı yıllarda İngilizleri Fransa toprakları üzerinde yeniden hak iddia etmeye teşvik eden doğu sınırındaki Burgonyalıların yeni ve güçlü varlığından kaynaklandığına karar verir. Bu nedenle XI. Louis Burgonya'ya savaş açmak için gerekli hazırlıkları yaparken Burgonya Kralı Cesur Charles da (1433-1477) Ren Vadisinin fethini ve Fransız monarşisini Alman İmparatorluğundan tecrit etmeyi amaçlayan siyasal bir gelişim planı geliştirir. Fransa ile Burgonya arasındaki ihtilafa, imparatorluk, İsviçre kanton birlikleri ve Savoia Dükalığı da dâhil olur. Ancak XI. Louis, Burgonyalıların İngiltere'yle yeniden ittifak kurmasını engellemeyi başarır. 1477'de Nancy'de gerçekleşen muharebede İsviçreliler Cesur Charles'ı öldürür. Charles'ın ölümüyle, liderliğini yaptığı devlet mekanizması parçalanır ve Fransa 1482'deki Arras Antlaşmasıyla Burgonya Dükalığı ile Picardy'yi elde eder; Burgonya'nın topraklarının geri kalan kısmı olan Flandre'nin tamamı, Cesur Charles'ın kızı Marie de Bourgogne'un (1457-1482) geleceğin imparatoru Maximilian von Habsburg'la (1459-1519) evliliği yoluyla Habsburglara geçer.

Cesur Charles'ın genişleme planları

Hukukçular ve Örf ve Âdet Hukuku

XIV. yüzyılda sonlarında Avrupa'nın sivil hayatında yerel ve özel Germen hukuku, Roma hukuku, Kilise hukuku ve feodal hukukun bir arada var olduğu ve örtüştüğü, farklı yapılardan mürekkep bir gerçeklik ortaya çıkar. Fransa'nın da yer aldığı bu çoğulcu manzarada hem kamu hukuku ve egemenliği hem de özel hukuk ve yurttaşlık hayatını temel alan Roma hukuku yeniden öne sürülür. Böylece yurttaşlık hayatının tamamını ilgilendiren norm ve ilkeler, kurum ve müzakereler, zorunluluk ve haklar, işleyiş ve müeyyideler bilimsel olarak yeniden düzenlenmesini temel alan *ius comune* [örf ve âdet hukuku] şekillenir. Bu sistem ne gerçek anlamda kurallara dayanır, ne de bir yasama faaliyetinin sonucudur; belli başlı hukukçular tarafından geliştirilen yorumlarla, geçmiştekinden farklı bir toplumun ve hayatın ihtiyaçlarına uyarlanır. Yine de diğer hukuk sistemlerinin çoğulluğu özellikle Kuzey Fransa'da geçerli olmaya devam eder.

Ius comune

1430 ile 1480 arasında VII. Charles ve özellikle XI. Louis, Fransız monarşisinin mutlak niteliğini ve ilahi köken iddiasını güçlendirmek adına hukukçular tarafından örf ve âdet hukukunun geliştirilmesine önayak olurlar. VII. Charles krallığın bütün örf ve âdetlerini derletirken, XI. Louis bunları tek bir kanun derlemesinde toplattırsa da, krallığın tamamına uygulanması mümkün olmaz ve Fransa, Roma hukukunun geçerli olduğu Güney ile örf ve âdet hukukunun geçerli olduğu Kuzey olmak üzere ikiye ayrılır. XIV. yüzyıl ortalarında ise ülkenin tamamını etkileyecek bir gelişme olur ve bir kraliyet fermanıyla Paris'te hukukçulardan oluşan ve kralla feodal ve dinsel yetki alanları arasındaki ilişkiler konusunda uzmanlaşmış olan bir örgütlenmenin kalıcı hale getirilmesiyle parlamento oluşturulmuş olur. XV. yüzyıl ortalarında bu örgütlenme krallığın bütün büyük eyaletlerini (Toulouse, Grenoble, Bordeaux, Dijon) kapsayacak şekilde genişletilir, ama parlamentoların hepsi Paris parlamentosuna tâbi hale getirilir.

Roma hukuku ile örf ve âdet hukuku

Daha sonra XI. Louis parlamentoya, krala şikâyet sunma hakkını tanır. Dolayısıyla parlamento, temel görevi farklı yargı alanları arasındaki ihtilafları düzenlemek ve çözmek, kralın karar ve buyruklarını kaydetmek ve parlamentoya göre bu kararlar krallığın hukuki geleneğiyle uyumlu olmadığı zaman şikâyetleri sunmak olan adli ve idari bir örgütlenmedir.

Adli açıdan, parlamento kralla feodalite arasındaki meselelerde ilk yargı organıdır, kralın temsilcisi olan yargıçlar tarafından ilk yargı olarak görülmüş davalarda da temyiz organıdır. Genel devletler ise yüzyıl boyunca farklı işlevler yürütür. VII. Charles döneminde her yıl toplanır ve kralla krallığın büyük toplumsal güçleri arasındaki işbirliği iradesinin

tezahürünü yansıtır. XI. Louis'nin yirmi yıl süren yönetimi boyunca genel devletler sadece ara sıra toplanırken, VIII. Charles (1470-1498) döneminde hiç toplanmaz.

Bkz. *Yüz Yıl Savaşlarının Sonu, s. 39; Burgonya'nın Yükselişi, s. 72; Bretonya Dükalığı, s. 76; Gelenekten Yenilikçiliğe Savaş, s. 252; Fransa Saray Kültürü Stili, s. 663*

Burgonya'nın Yükselişi

Rossana Sicilia

Burgonya Dükalığı XV. yüzyılda, geç ortaçağ Avrupa'sında yeni oluşan devletler arasındaki en zengin ve önemli gerçekliklerden biri haline gelir. 1435 yılındaki Arras Barışından sonra Burgonya Dükü, Fransa'nın Burgonya'nın özerk rolünü tanımasını sağlar ve Fransa'nın doğu sınırında önemli bölgeler elde eder. Parlak bir siyasal-askeri strateji sonucunda sonraki yıllarda Lotharingia Krallığı yeniden kurulur. Ancak daha sonra Burgonya'ya karşı oluşturulan güç birliğiyle Cesur Charles yenilgiye uğratılır (1477), devleti parçalanır, toprakları Fransa ile Maximilian von Habsburg arasında paylaşılır.

Valois ve Burgonya

Burgonya Dükalığının yükselişinin son ve Avrupa açısından en önemli aşaması 1363'te, Fransa kralı II. Jean de Valois'nın (1319-1364) dördüncü oğlu Cesur Philippe'in (1342-1404) Burgonya dükalığına getirilmesiyle başlar. Kralın öne sürdüğü şartlar arasında, taht verasetinde *Lex Salica*'nın uygulanması ve erkek vârislerin yokluğu durumunda dükalığın Fransa krallığına dönüşü vardır. Philippe 1369'da Marguerite de Flandre'yle (1350-1405) evlendiğinde çeyiz olarak Flandre'nin yanı sıra Franche-Comté (veya Burgonya Kontluğu), Artois, Nevers ve Rethel kontluklarını alır. Bu yeni devlet

II. Jean de Valois'nın politikası

yapısı coğrafi açıdan Jura Dağlarından Kuzey Denizine kadar uzanır; yasal açıdan ise bütün bu topraklar kendi fizyonomilerini muhafaza ettiklerinden bu yeni yapı dinsel açıdan Lyon, Sens ve Besançon şeklinde üç piskoposluk bölgesinden oluşur. Burgonya Dükalığını oluşturan münferit bölgeler yüzyıllar boyu kendi idari yetki alanlarını muhafaza eder. Ancak Valois hanedanı farklı bölgeler arasında uyum sağlamak amacıyla dükalığın farklı bölgelerinde bulunan sosyal grupları siyasal açıdan temsil eden ve XV. yüzyıl boyunca düzenli olarak bir araya gelen eyalet devletleri oluşturur.

V. Charles (1338-1380) öldüğünde, VI. Charles'ın (1368-1422) reşit olmamasından dolayı Cesur Philippe, Fransa kraliyet ailesinin bir üyesi olarak Fransa'da yeniden bir rol üstlenir. Charles'ın naipliğini üstlenmesi, Fransız ordusunun Flandre Kontluğuna karşı yürüttüğü İngilizler lehine bir halk isyanını bastırma amaçlı bir saldırıya denk gelir. VI. Charles zihinsel durumunun izin verdiği kısa sürede Fransa'nın idaresini üstlendiğinde, Burgonya ve Flandre dükü kaçınılmaz olarak kendi devletinin çıkarlarını koruyacak bir politika benimsemek zorunda kalır. Bu durum Philippe'in devletinin Alman unsuruna daha çok ilgi göstermesi anlamına gelir; Flaman şehirlerindeki burjuvanın temsil ettiği bu unsur, İngiltere'den ithal edilen ham yünün Flaman zanaatkârlar tarafından işlenip yine Flaman tüccarlar tarafından pazarlanmasından dolayı İngiltere'yle iyi ilişkilerin sürdürülmesini sağlar.

Cesur Philippe

Burgonya Fraksiyonu

Cesur Philippe'in oğlu Korkusuz Jean (1371-1419), Burgonya düklerinin ikincisidir ve VI. Charles'in ülkeyi yönetecek durumda olmamasından dolayı 1404'ten itibaren Fransa'nın karmaşık siyasal olaylarına dâhil olur. Böylece hem rakipleri Orleans dükleriyle aralarındaki çatışma hem de Fransa'da Armagnac ve Burgonya hanedanlarının destekçileri arasındaki ihtilaf şiddetlenir. Bu ihtilafın doruk noktasında Korkusuz Jean, rakip fraksiyonun lideri olan Louis d'Orleans'ı (1372-1407) öldürterek Burgonya ordusunun yardımıyla Paris'i ele geçirir (1413). Ancak halkın gösterdiği husumetten dolayı Fransa'nın başkentini terk etmek zorunda kalır. Beş yıl sonra, 1418'de yeniden Paris'i istila eder ve deliliğinden dolayı görevini yerine getiremeyen Kral VI. Charles'ın karısı Kraliçe İsabel von Baveira'ya (1371-1435) ülke yönetiminde yardımcı olur. Burgonya dükü, Veliaht Charles'la uzlaşma ve 1415'ten itibaren Yüz Yıl Savaşlarının yeni bir safhasını başlatmış olan İngiltere'yle ittifak arasında gidip gelen bir politika yürütür.

Yüz Yıl Savaşlarının yeniden başlaması

Bu politika Jean'ın 1419'da, rakibi Armagnac hanedanı tarafından öldürtülmesiyle sona erer.

Yeni Burgonya Dükü III. İyi Philippe (1396-1467) babasının intikamını almak için selefinin politikasının hassas dengesinde biraz değişiklik yaparak o sırada Fransa'nın kuzeyi üzerinde hâkimiyet kuran İngiltere'yle ittifak kurar. Genç dük Fransa kraliçesini İngiltere Kralı V. Henry'le (1387-1422) Troyes Antlaşmasını (1420) imzalamaya ikna etmeyi başarır. Dük ile kraliçe daha sonra Fransa'nın bilinçsiz haldeki kralını bu sözleşmeye uymaya ikna eder ve veliaht Charles'ı verasetten çıkararak İngiltere veliahtını Fransa tahtının naibi ve VI. Charles'ın veliahtı ilan ederler. Eğer bu proje gerçekleşseydi, çok güçlü bir Fransız-İngiliz devleti oluşurdu. Burgonya dükü 15 yıl boyunca, Jeanne d'Arc'ın (y. 1412-1431) yardımıyla Reims'te Fransa kralı ilan edilen VII. Charles'la olan mücadelelerinde İngilizlere destek sağlar. Burgonya dükünün teğmenlerinden olan Jean de Luxemburg (1392-1441) 1430'da Jeanne d'Arc'ı yakalamayı başarır ve onu İngiliz müttefiklerine teslim eder. Ancak III. Philippe'in politikası kısa süre içinde derin bir değişimden geçer, çünkü dük güçlü bir Fransız-İngiliz devletinin Burgonya ve sınırları için ne kadar büyük bir tehdit oluşturabileceğini fark eder.

VII. Charles

Arras Barışı

Karşılıklı siyasal çıkarlardan dolayı VII. Charles ile III. Philippe'in başlatmak zorunda kaldığı diplomatik müzakereler sonucunda 21 Eylül 1435'te Arras Barışı imzalanır. Burgonya Dükü, babasının öldürülmesinden dolayı tazminat olarak Macon ve Auxerre kontluklarını, Somme Vadisindeki şehirleri, Ponthieu'yü ve Boulogne-sur-Mer'i elde eder. Ama daha da önemlisi, bu antlaşmayla Philippe hayatı boyunca Flandre Kontluğundan dolayı Fransa tahtına vassallık biatından muaf tutulur. Böylece III. Philippe savaşı, artık Fransa'nın müttefiki olarak, İngiltere'ye karşı sürdürür. İngilizler Flandre'nin kuzey kıyılarına saldırır, ama dük direniş gösterir, hatta bu arada yeni topraklar fethederek dükalığına ilhak eder. Belçika'yı oluşturan çeşitli derebeyliklerini dükalığa katar; Namur Kontluğunu elde eder; Brabant-Limburg Dükalığını ele geçirir; İngiltere'yle müttefik olan Jacqueline von Bayern'den (1401-1436) Kuzey Hollanda'yı oluşturacak olan kontluklardan dördünü alır (Hainaut, Zelanda, Hollanda ve Frizya); Lüksemburg Dükalığını ilhak eder ve Liege'i himayesine alır. 1450'lı yılların sonuna gelindiğinde Burgonya, Franche-Comté, Flandre, Artois ve Belçika eyaletlerine hâkimdir, böylelikle Şarlman'ın mirası olan eski Lotharingia Krallığı yeniden doğar.

III. Philippe'in ilhak ettiği bölgeler

Burgonya devleti görünürde çeşitli eyaletlerle halkların bir kral altında basit bir şekilde bir araya gelmiş olmasından oluşur, ama en azından Belçika-Hollanda-Lüksemburg çekirdeği sivil ve kültürel açıdan homojenlik ve çıkarlarda ortaklık sergiler. Dük III. Philippe bu çekirdekten başlayarak Burgonya devletini birleştirmeye çalışır ve eyaletler arası farklılıkları da göz önüne alarak devletini oluşturan bütün eyaletleri temsil eden genel devletleri toplar (1463). Bu arada yönetimde birliği tesis etmek amacıyla Büyük Konsey oluşturulur.

Büyük Konseyin kuruluşu

Cesur Charles

Burgonya Dükalığı Avrupa devletleri bağlamında siyasal özerklik sahibi olmasına rağmen, Burgonya dükü Fransa Krallığının içişlerine karışmaya devam eder ve XI. Louis'nin (1423-1483) krallığının ilk yıllarında yeni Burgonya Dükü Cesur Charles (1433-1477) monarşi kurumunu ve bürokratik-bölgesel yapıyı ortadan kaldırarak Capet hanedanı dönemindeki feodal yapıya dönme amacıyla prenslerden oluşan bir birliğe katılır. XI. Louis bu tehdide güçle değil, diplomatik ustalıkla karşılık verir ve Kamu Yararı Birliğine katılanlar arasında siyasal açıdan o kadar güçlü olmayanlara çeşitli ayrıcalıklar ve topraklar bahşederek birliği krize sokmayı başarır. Birlik dağılır. Daha sonra Fransız monarşisi yeniden askeri fetih ve işgal politikasına döner ve birlik üyeleriyle teker teker ilgilenir. Aynı şey Cesur Charles için de söz konusudur ve Fransa ile Burgonya arasında savaşın başlaması kaçınılmaz hale gelir.

Bir tarafta XI. Louis ile İsviçreliler, diğer tarafta Fransa ile İngiltere arasındaki ittifaktan dolayı Burgonya dükü, imparatorun desteğine rağmen, Avrupa güç ilişkileri açısından yalnız kalır. Aynı anda Avrupa'nın en iyi süvarileri olan Fransızlarla, en iyi piyadeleri olan İsviçrelilerin saldırısına uğrayan dükün birlikleri Granson (1476) ve Morat'ta (1477) yenilgiye uğrar. Dük Nancy şehrini ele geçirmek için İsviçrelilerle savaşırken ölür (1477). Dükalığın içinde bulunduğu bu kriz durumundan yararlanan Kral Louis Burgonya Dükalığını ve Kontluğunu işgal eder. Aslında Flandre'yi de işgal etmek ister, ama diğer Avrupa devletlerinin buna karşı çıkmasının yanı sıra, Valois hanedanının Flaman bölgesinin verasetinde hak sahibi olmadığının bilincindedir. Dükün tek vârisi kızı Marie (1457-1482) olduğu için *Lex Salica*'nın ve Arras Barışının şartları doğrultusunda Burgonya Dükalığı yeniden Fransa'ya ilhak edilir, Cesur Charles'ın topraklarını oluşturan, dükalığa bağlı devletler ise daha sonra Kutsal Roma İmparatoru ilan edi-

Fransa ile Burgonya arasında savaş

lecek olan Maximilian von Habsburg'la (1459-1519) evlenen Marie'nin çeyizine dâhil olur.

Bkz. *Fransa Krallığı, s. 68; Gelenekten Yenilikçiliğe Savaş, s. 252*

Bretonya Dükalığı

Rossana Sicilia

XIII. yüzyıldan itibaren Fransa Krallığından bağımsız olan Bretonya Dükalığı, XV. yüzyılda V. Jean de Montfort liderliğinde en parlak dönemini yaşar. Montfort hanedanının 1458'de III. Arthur'la sona ermesiyle dükalığın başına II. François d'Étampes geçer. François'nın büyük feodal hanedanlar lehine Fransa krallarını zayıflatma planı başarısızlığa uğrayınca Bretonya Düşesi Anne'le VIII. Charles arasındaki evlilik, bağımsızlığını fiili olarak kaybetmesine neden olur.

Capet Dükalığı

Kraliyet hanedanı Capetlerin bir üyesi olan Pierre Mauclerc (y. 1190-1250), 1223 civarında Bretonya dükü ilan edildiği zaman Bretonya Dükalığının tarihinde yeni bir dönem başlar. Dükün kraliyet ailesiyle olan akrabalık bağlarına rağmen, dükalık Fransa Krallığından bağımsızlığını elde eder; kendi yasama organına, kendi kurumlarına sahip olur, bir ordu kurar ve Fransa kralına feodal biatta bulunmak zorunda olmaz. Pierre ve yine Capet hanedanına üye olan dört halefi, bazı ana çizgiler doğrultusunda ortak ve sürekli bir politika benimser; her şeyden önce düklerin egemen iktidarının tezahürünü ve tam icrasını engelleyebilecek her türlü engel ortadan kaldırılır ve derebeyleri arasında husumet veya direniş gösterenlerle mücadele edilir; ayrıcalıklarını muhafaza etmek isteyen hem bağımsız hem de cemaat rahiplerine karşı çıkılır; son olarak, dış politika alanında bilinçli olarak muğlak bir tutum benimsenir ve şartlar doğrultusunda Kuzey Avrupa po-

Bretonya Dükü Pierre Mauclerc

litikasının iki büyük gücünden ya Fransa ya da İngiltere'yle ittifak kurulur.

Capet düklerinin sonuncusu olan III. İyi Jean (1286-1341), Fransa kralının isteklerine boyun eğmek zorunda kalır ve hem elinden para basma hakkı alınır hem de Fransa'yla birlikte Flandre'ye karşı harekete geçmek zorunda bırakılır.

İyi Jean'ın 1341'deki ölümüyle dükalık, ilk temsilcisi IV. Jean de Montfort (y. 1294-1345) olan yeni bir hanedanın kontrolüne geçer; IV. Jean dükalığı nihai olarak elde etmek için Bretonya Savaşında (1341-1364) rakibi Charles de Blois'le mücadele eder. IV. Jean'ın yanında İngiltere, Charles'ın da yanında Fransa yer alınca, Yüz Yıl Savaşlarının en şiddetli ve kanlı dönemlerinden biri yaşanır, hatta dükalık üzerinde hak iddia eden her iki kişi savaş sırasında ölür ve yerlerine eşleri geçer. Bu durum savaşın gidişatını etkiler ve bu ihtilaf bundan sonra iki Jeanne'ın savaşı olarak anılır.

1365'te imzalanan Guérand Antlaşmasıyla dükalık nihai olarak Montfort hanedanına geçer. Yeni dük, Bretonya'ya sahip oluşunu İngiltere'nin askeri yardımına borçlu olduğundan, Fransız monarşisini destekleyen tebaasının büyük kısmıyla aralarında ilk andan itibaren husumet oluşur. Fransız monarşisini destekleyenler, Fransız sarayında kendilerine iş bulmuş veya orduda prestijli makamlara gelmiş kentsel aristokrasi üyeleridir. Tebaasının gösterdiği husumet karşısında ilk anda dükalıktan ayrılıp İngiltere'ye sığınır ve Fransa kralı Bretonya'yı kontrolü altına alır.

Montfort hanedanı

Ancak Bretonya toplumunun bu duruma tepkisi, dükün Bretonya'ya dönmesine izin verir; IV. Jean de Montfort öldüğünde yerine geçen oğlu V. Jean (1389-1442), henüz reşit olmamasına rağmen, bu arada ikinci evliliğini İngiltere kralıyla yapan annesinin vesayetinden alınır. Bu durum da, Fransız monarşisinin, komşusu olduğu Bretonya'yla siyasal açıdan ne kadar yakından ilgilendiğine işaret eder.

Özerklik Dönemi

Dük Jean'ın dönemi, Bretonya siyasetinin en parlak devri anlamına gelir. Jean süregelmekte olan ihtilafta taraf tutmamayı tercih etse de, İngilizlerin 1415'te Agincourt'ta Fransız ordusunu yenilgiye uğratıp Fransa'nın büyük kısmını işgal etmesinin ardından Bretonya'nın Fransa'ya askeri destek sağlamaması savaşın sonucunu etkiler. XV. yüzyıl ortalarında Fransa büyük düşmanı İngiltere'nin huzur bozucu varlığından kurtulunca Dük V. Jean'ın halefleri de İngiltere-Fransa Savaşı karşısında farklı bir tutum benimser. 1442-1458 arasında Bretonya'yı yöneten dükler –I. François (1414-

Montfort hanedanından Étanıpes hanedanına

1450), II. Pierre (1418-1457) ve III. Arthur (1393-1458)– siyasal tutumlarını, VII. Charles'ın (1403-1461) Fransa'sıyla iyi komşuluk ilişkileri kurarak sergiler. Hatta son Monfort dükü III. Arthur Fransa komutanı ilan edilir, ama buna rağmen Fransız monarşisine feodal biatta bulunmak istemez. Selefleri I. François ile II. Pierre, Nantes, Rennes ve Saint-Malo piskoposlarının dinsel yetki ve sığınma hakkı alanlarına Bretonya topraklarını dâhil etme iddiasına karşı çıkmıştır. Montfort hanedanının son vârisinin ölümüyle, dükalık hem erkek hem de kadın soyundan akrabalık ilişkileri en yakın başka bir hanedana geçer. Böylece Étampes hanedanı bir önceki hanedanın bütün haklarını devralır.

Yeni Bretonya düklerinin lideri olan II. François (1435-1488), XI. Louis'nin yönetimindeki Fransız monarşisinin giderek güçlenmesi karşısında, monarşik mekanizmanın zayıflatılması ve hem Bretonya gibi büyük Fransız eyaletlerinin hem de genel anlamda feodalitenin güçlendirilmesi amacıyla Kamu Yararı Birliğinin kurulmasını teşvik eder. Ancak kral bu direnişi bastırmayı başarır ve yeni Bretonya dükü, Fransa Krallığının daha çok Cesur Charles'la (1433-1477) savaşıyor olmasına rağmen kendisini sürekli olarak tehdit altında bulur. Kral VIII. Charles (1470-1498) ise Bretonya'ya ve ihanetle suçlanan düküne karşı yeniden saldırıya geçer ve Dük François, Saint-Aubin-du-Cormier'de yenilgiye uğrar (1488); François Fransa kralına boyun eğmek ve ondan onay almadan kızı ve vârisi Anne de Bretagne'ı (1477-1514) kimseyle evlendirmemeyi taahhüt etmek zorunda kalır.

Anne de Bretagne

Bretonya'nın özgürlüğü artık sadece sözdedir ve Dük François öldüğünde Anne'ın tahta çıkması son derece hassas bir siyasal ana denk gelir. Düşes, Maximilian von Habsburg'u (1459-1519) kocalığa seçerken VIII. Charles'tan izin istememe tedbirsizliğini gösterir, ama Charles'ın zaten böyle bir evliliğe izin vermesi mümkün değildir. Nitekim Habsburglu İmparator, Burgonya bölgesinin Avusturya hanedanının eline geçmesini sağlayacak bir evlilik politikası gütmektedir.

Fransa Kralı Bretonya'ya girerek Düşes Anne'i Rennes'te kuşatır ve onu teslim olmaya ve kendisiyle evlenip Fransa tahtına çıkaracak bir evlilik antlaşması imzalamaya zorlar. Bu, Bretonya için çok ciddi bir durum teşkil eder, çünkü bu antlaşmayla eyaletin bağımsızlığının muhafaza edilmesi öngörülmez. Ancak VIII. Charles'ın ölümüyle yeni bir fırsat oluşur gibi görünür, çünkü Anne dul kalınca Bretonya Düşesi unvanını geri alır, ama bu yeni bağımsızlığı kısa sürer, çünkü Charles'ın halefi XII. Louis

(1462-1515) Bretonya gibi önemli bir eyaletin kontrolünü kaybetmemek için Anne'e kendisiyle evlenmeyi dayatır. Bretonya'yla Fransa arasındaki bağlantılar Anne'in kızı ve vârisi Claudia (1499-1524) ile Fransa'nın müstakbel kralı I. François (1494-1547) arasındaki evlilikle bir kez daha onay alır. Bretonya genel devletleri 1532'de Fransa'ya ilhak olduklarını açıklar.

Bkz. *Fransa Krallığı, s. 68*

İngiltere Krallığı

Renata Pilati

Elli yıl süren Yüz Yıl Savaşları ve otuz yıl süren Güller Savaşı, XIV. yüzyılda hem monarşi hem de toplum için zorlayıcı koşullara neden olur. Eski soylu sınıf bu dönemden insan ve kaynak açısından zayıflamış olarak çıkar, monarşi ise devleti yeniden yapılandırmak için alt düzey soylulardan oluşan gentryye *ve ticaretle uğraşan burjuvaziye dayanır.*

Plantagenet Hanedanından Lancaster Hanedanına

II. Richard'ı (1367-1400) tahttan çekilmeye zorlayan parlamento 30 Eylül 1399'da III. Edward'ın (1312-1377) yeğeni, Lancaster hanedanının ilk üyesi Roger Mortimer'i (1367-1413) IV. Henry adıyla kral ilan eder. IV. Henry'nin babası, Richmond Dükü Gauntlu John (1340-1399), dük unvanını kayınbiraderi Lancasterlı Henry (y. 1310-1361) almıştır. IV. Henry, Bretonya'yı ilhak etme umuduyla, bir çocuğu olan dul Bretonya Düşesi Joanna de Navarra'yla (y. 1370-1437) evlenir, ancak Bretonya Dükü küçük çocuğun naipliğini üstlenir. IV. Henry İskoçya'yla savaşır, ama başarı elde edemez; Galli âsi Owen Glyndwr'le (y. 1354-y. 1416) ittifak kurmuş olan Northumberland Kontuyla (1341-1408) oğlu Hotspur'ün (y. 1364-1403) isyanını bastırır. İsyancıları öldürtür, bu arada Glynwr davasından vazgeçer. Giderek daha çok paraya ihtiyacı olması parlamentonun ona karşı çıkmasına

IV. Henry'nin Armagnac hanedanıyla ittifak kurması

neden olur; Avam Kamarası, IV. Henry'nin resmi görevlileri atama ve denetleme hakkını ve kraliyetin mülkleri üzerindeki haklarını iptal eder. 1407'de Lordlar Kamarası, ödenekler konusunda nihai kararları alan Avam Kamarasının kararlarını onaylama veya reddetme hakkını elde eder. IV. Henry bir belirsizlik döneminden sonra Armagnac hanedanıyla ittifak yaparak Fransa'ya karşı savaşı yeniden başlatır. Parlamento "savaş haznedarları" yoluyla askeri harcamaları denetler. Kralın oğlu, Clarence Dükü Thomas (1388-1421) 12 bin süvari ve okçuyla Normandiya'ya çıkarak bölgeyi yakıp yıkar.

Armagnac hanedanı 200 bin kron ödeyerek 1412'de İngilizlerin Fransa'dan ayrılmasını sağlar (Buzançais Antlaşması). IV. Henry'nin ölümüyle (20 Mart 1413) İngilizlerle Armagnaclar arasındaki ittifak sona erer.

IV. Henry'nin oğlu Lancaster'lı V. Henry (1387-1422) Fransa'ya karşı savaşı sürdürür ve Agincourt'ta kazandığı nihai zaferle (25 Ekim 1415) Kuzey Fransa'nın büyük kısmını ilhak eder. VI. Charles, Troyes Antlaşmasıyla (1420) onu vârisi ve halefi ilan eder ve kızı Catherine'le (1401-1437) evlendirir. Evlilik 2 Haziranda Troyes'da gerçekleşir. V. Henry Paris'te *Louvre*'a yerleşir. Büyük büyükbabası III. Edward'ın iki taca birden sahip olma hayali V. Henry tarafından gerçekleştirilir. Ancak başarısı kısa ömürlü olur, çünkü 1422'de vefat eder.

Monarşinin çöküşü, daha bir yaşındayken Fransa kralı ve İngiltere kralı ilan edilen V. Henry ve Catherine de Valois'nın oğlu Lancaster'lı VI. Henry (1421-1471) ile gerçekleşir. Naipliğini Fransa'da Bedford Dükü John (1389-1435), İngiltere'de de kardeşi ve Gloucester Dükü Humphrey (1390-1447 üstlenir. Önce Suffolk kontu, sonra dükü olan ve aynı zamanda barış yanlılarının lideri olan Başvekil William de la Pole (1396-1450), 1444'te kralın kardeşlerinin karşı olmasına rağmen, VI. Henry'le VII. Charles'ın (1403-1461) yeğeni Marguerite d'Anjou'yu (1430-1482) evlendirmeye karar verir; ertesi yıl gerçekleşen evlilikle Fransa'yla olan ateşkesin barışa dönüşmesi öngörülür, ama ateşkes biter bitmez savaş yeniden başlar. Kralın siyasal açıdan zayıf olmasının yanı sıra, deliliği durumu daha da zorlaştırır. Kraliçenin sevgilisi Başvekil Suffolk, 1450'de parlamento tarafından Anjou ve Maine'deki İngiliz kontrolündeki toprakları Fransa'ya iade etmeye söz verdiği iddiasıyla ihanetle suçlanır. Görevi kötüye kullanma davalarında karar verme hakkına sahip kral parlamentonun manevrasına karşılık olarak ölüm cezasını beş yıllığına Fransa'ya sürgüne çevirir. Suffolk'un muhalifleri onu gemiye binmeden önce öldürtür (2 Mayıs 1450). Kraliçe halk fraksiyonunun lideri Gloucester Dükü Humphrey'nin baskısı karşısında Somerset kontundan (1406-1455) destek alır. Gloucester'in halefi, York Dükü Richard (1411-1460) VI. Henry'ye kendi himayesini dayatır (1453). 13

Yüz Yıl Savaşlarının sonu

Ekim 1453'te Prens Edward (1453-1471) doğar. Himaye deneyimi iki yıl sonra VI. Henry'nin iyileşmesiyle sona erer. Kralın konseyinde yer almadığı için hayal kırıklığına uğrayan Yorklu Richard, St. Albans Savaşında galip gelerek iktidarı silah zoruyla elde eder.

VI. Henry'nin krallığının ana özellikleri, vekillerin aşırı yetki sahibi olması, yozlaşmış parlamentonun kontrolünü ele geçirmek için yürütülen mücadeleler, Fransa'yla süren uzun ve yıpratıcı Yüz Yıl Savaşlarının 1453'te korkunç bir yenilgiyle sona ermesi, monarşinin kontrolünü elde etmek için ülke içinde ciddi gerilimlerin ve ihtilafların yer alması ve kralın deliliğidir. III. Edward'ın (1312-1377) evlilik politikası sayesinde monarşiyle aralarında akraba bağları olan York ve Lancaster hanedanları iktidarı ele geçirmek için mücadeleye tutuşur ve böylelikle iç savaş başlamış olur.

Güller Savaşı (1455-1485)

İki ailenin armalarındaki simgelerinden –Yorkların beyaz gülü ile Lancasterlerin kırmızı gülü– adını alan Güller Savaşı, 30 yıl boyunca süren katliamlar, yağmalamalar, yakıp yıkmalar yoluyla soylu ailelerinin bazılarının yok olmasına yol açar. VI. Henry geçirdiği ikinci bir delilik krizinden dolayı ülkeyi yönetemez hale gelir ve yeniden York'lu Richard'ın himayesine başvurulur (1455-1456). Kraliçe Londra'dan ayrılır, ama birkaç ay sonra geri döner. Uzlaşma dönemi kısa sürer, çünkü 1559'da York ve Lancaster hanedanları arasında yeniden iç savaş patlak verir. York Dükü Richard'ın 1442'de Rouen'de doğan oğlu Edward (1442-1482) Ekim 1459'da kuzeni, Warwick Kontu Richard Neville'le (1428-1471) birlikte Calais'ye kaçar; 1460'ta İngiltere'ye dönerek hanedanının taraftarlarına destek sağlar. 10 Temmuzda yaşanan Northampton Savaşında babası York'lu Richard, Kral VI. Henry'yi tutsak alır, bu arada Kraliçe Marguerite önce Galler'e, sonra İskoçya'ya sığınır. 30 Aralıkta yer alan Wakefield Savaşında ise York'lu Richard ölür. York hanedanının yeni lideri olan Edward, Şubat 1461'de Mortimer's Cross'ta Pembroke Kontu JasperTudor'u (1431-1495) yenilgiye uğratır.

York'lu Edward'ın kaçışı

Kraliçenin ordusu St. Albans'taki ikinci muharebeyi kazanarak kısa süreliğine Londra'ya döner. VI Henry zayıflığından dolayı Edward'ın 4 Mart 1461'de Londra'da kendini kral ilan etmesine izin verir.

York'lu IV. Edward 1463'te tüccar burjuvaziye karşı aristokrasinin desteğini elde etmek için pahalı tüketim ürünleriyle ilgili yasalar çıkarır. Meşru kral ile Kraliçe Marguerite d'Anjou'yla savaşır, VI. Henry'yi yenerek onu Londra Kulesine hapsettirir (1464). Ancak kendi taraftarları ve güçlü War-

wick Kontu, "Kingmaker" [kral yaratan] Richard Neville tarafından terk edilir. 1468'de yayınladığı tüzükle, aristokratların desteğini tekrar kazanmak amacıyla kendi silahlı birliklerine sahip olma iznini verir.

Warwick'in öldürülüşü

İyi Philippe'in (1396-1467) vârisi Cesur Charles'ın (1433-1477), kendi kardeşi Margaret'la (1446-1503) evlenmesini sağlayarak Burgonya düküyle yeniden ittifak kurmaya çalışır. Warwick, XI. Louis'nin (1423-1483) onayıyla, Edward'ın kardeşi Clarence Dükü George'u (1449-1478) krala rakip göstermek için, onu kendi kızı İsabel'le (1451-1470) evlendirir. Kral Edward Nisan 1470'te George ile Warwick'i sürgüne gönderir. On gemilik bir filo hazırlayan Warwick George'la birlikte Edward'a karşı Kraliçe Marguerite d'Anjou'yla birlik olurlar ve eylül ayında İngiltere'ye dönerler. Edward Burgonya'ya kaçmak zorunda kalır, IV. Henry altı yıl hapiste kaldıktan sonra, 1470'te yeniden tahta çıkarılır. IV. Edward, Kambur lakaplı, geleceğin III. Richard'ı (1452-1485) olacak olan kardeşi Richard'la beraber Hollanda'ya sığınır ve VI. Henry'ye karşı bir sefer düzenlemek için hazırlık yapar. 1471'de İngiltere'ye döner, Carnet'te George'u yener ve Warwick'i öldürür; Tewkesbury Savaşında ise Kraliçe Marguerite d'Anjou ile oğlu Edward'ı yakalar ve Edward'ın boğazını kestirir. Kardeşi York'lu Richard Northampton'da VI. Henry'yi yenilgiye uğratır ve öldürtür (1471). Lancasterler yenildikten sonra York'lu IV. Edward iktidarı ele geçirir, ancak 1462'den itibaren İrlanda'da kraliyet temsilcisi olan ve 1469'dan beri müteveffa Lord Warwick'in kızıyla evli olan kardeşi, Clarence Dükü George, onun için bir rakip haline gelmiştir. 1478'de York hanedanına üye üç kardeş –Edward, George ve Warwick'in küçük kızı Anne Neville'le (1456-1485) evlenmiş olup miras üzerinde hak iddia eden George'un rakibi olan Richard– iktidar ve Neville'in mirası için karşı karşıya gelir. Clarence Dükü Edward'a bir komplo düzenler, ama sonuçta diğer iki kardeşin kararıyla kendisi öldürülür.

Bu iç savaş yıllarında John Fortescue (y. 1385-y. 1479), 1470 yılı civarında, Fransız hukukuna kıyasla İngiliz hukukunu övdüğü *De laudibus legum Angliae* [*İngiltere'nin Yasalarına Övgü*] adlı eseri yazar; *common law* [örf ve âdet hukuku], hâkim sınıfların itibarının ve gücünün temelinde yatan toprak mülkiyetini koruma altına alır. Diğer eseri olan *Governance of England*'da [*İngiltere'nin Yönetimi*] ise parlamento ve *common law* yoluyla gücü azaltılmış olan monarşiyi över. Fortescue hukuki, siyasal ve sosyal ilişkilerin nasıl yeniden düzenlenebileceğini planlar.

De laudibus legum Angliae ve İngiliz hukuku

IV. Edward Fransa'da kaybedilen toprakları geri almaya çalışır, ama XI. Louis tarafından yenilgiye uğratılır ve 1475'te Picquigny Antlaşmasını imzalamak zorunda kalır. 1483'te öldüğünde, Edward ve Richard olmak üzere, reşit olmayan iki oğlu vardır. 1470'te Westminster'da Eliza-

beth Woodwille'den (y. 1437-1492) olan on üç yaşındaki oğlu V. Edward (1470-1483), 9 Nisanda amcası, Gloucester Dükü Richard'ın vesayeti altında kral ilan edilir. Ancak Gloucester Dükü yirmi gün sonra Edward'ı, kardeşi, York Dükü Richard'la (1473-1483) birlikte Londra Kulesine kapattırır. Çocukların dayıları olan Rivers ve Grey lordlarını da tutuklatır. Kendini Koruyucu Lord ilan ettirir ve konseyi kontrolü altına almak için planlarına karşı çıkan Lord Hastings'i öldürtür. Edward'la Richard'ı da öldürttükten sonra, 25 Haziran 1483'te kendisine boyun eğmiş olan parlamento tarafından kendini kral ilan ettirir. Ancak Henry Tudor, Kambur III. Richard için güçlü bir rakip haline gelir. 1485'te ordusu tarafından terk edilen Richard Bosworth Savaşında kendi isteğiyle ölüme gider ve Henry Tıdor kral ilan edilir.

İdari ve Siyasal Yapılanma

Lancaster hanedanının vârisi Marguerite de Beaufort'la (1443-1509) annesi Kraliçe Catherine de Valois tarafından VI. Henry'nin üvey kardeşi olan Richmond Kontu Edmond Tudor'un (1431-1456) oğlu VII. Henry Tudor (1457-1509), barış göstergesi olarak 1486'da IV. Edward'ın kızı York'lu Elizabeth'le (1466-1503) evlendirilir. Taht üzerinde hak iddia eden Lambert Simnel (y. 1477-1525) ve Perkins Warbeck'le (1474-1499) savaşır. 1487'de Stoke-upon-Trent'te Simnel'in İrlandalı birliklerini yenilgiye uğratır; on yıl sonra da Warbeck'i astırır. Kral kendini eski aristokrasiyi siyasal açıdan zayıflatmaya ve ülkeye düzen ve barışı geri getirmeye adar. Yüksek Mahkemeye yargılattığı isyancılar çeşitli suiistimal ve şiddet olaylarından suçlu bulununca ölüme mahkûm edilir, el konulan mal ve mülkleri krallık mülkü haline gelir.

VII. Henry'nin monarşiyi güçlendirmesi

VI. Henry 1398, 1415, 1453 ve 1465'tekine benzer şekilde, 1484'te krallığının süresi boyunca parlamentodan gümrük ve tüketim vergileri dayatma hakkını elde eder. Ülke idaresini daha çok burjuvaziden gelme, ona sadık kişilerden oluşan Krallık Konseyinin desteğiyle yürütür, parlamentonun müdahalelerini ve vergilendirme üzerindeki kontrolünü sınırlayarak, onu nadiren toplanan bir danışma organı haline getirir. Parlamento tarafından sonradan onaylanan "zoraki" krediler gibi, parlamento dışı vergi dayatma yollarına da başvurulur.

VI. Henry aynı zamanda yerel adli idare alanında sulh yargıçlarını taşradaki alt düzey soylular olan *gentry*den seçer; bürokrasiyi kraliyet kadrosu olarak olarak güçlendirir; maliye alanını yeniden yapılandırır; loncaları denetimi altına alarak bağımsızlıklarını sınırlandırır; küçük burjuvazinin ekonomik ve ticari gelişimini teşvik eder.

Fransa'yla Étaples Barışını imzalar, İskoçya'yla ittifakını güçlendirmek için de, 1499'da kendi kızı Margaret'la (1489-1541) İskoçya Kralı IV. James Stuart'ı (1473-1513) evlendirir. VI. Henry döneminde monarşi eskisine kıyasla güçlenir.

Bkz. *Yüz Yıl Savaşlarının Sonu, s. 39; Fransa Krallığı, s. 68; İskoçya, s. 84*

İskoçya

Renata Pilati

İskoçya XIV. yüzyılda İngilizlerden bağımsızlığını kazanmak için ciddi mücadele verir. 1371'de iktidara gelen Stuart hanedanı, XV. yüzyılda İngilizlerle ve diğer klanlarla savaşmaya devam eder ve İngiltere'ye karşı Fransızlarla ve Kiliseyle ittifak kurar. İdari ve adli yapılanma, ekonomik ve kültürel gelişme ve üç üniversitenin kuruluşu monarşinin güçlenmesine katkıda bulunur.

Bağımsızlık Mücadelesi

İngiltere Kralı I. Edward (1239-1307) İskoçya'yı kontrolü altına almak için tahtına John Balliol'u (y. 1249-y. 1314) çıkarır, ama İskoçya halkı bu duruma isyan eder. Edward 1303'te İskoçya'yı ilhak etmeyi başarır, ama 1306'da İskoçyalılar kral olarak Robert Bruce'u (1274-1329) seçerler, böylece savaş kaçınılmaz hale gelir. Bruce, Kiliseye bağlı gelirlerin İngilizlere devredilmesine karşı olan ruhban sınıfının desteğiyle isyancılara liderlik eder ve İskoçyalı vaizler İngilizlerle olan mücadeleyi Kutsal Topraklarda Müslümanlara karşı yürütülen Haçlı Seferleriyle kıyaslar. Bruce İngilizleri 1314'te Bannockburn'de yenilgiye uğratır. 1329 tarihli Northampton Antlaşmasıyla III. Edward (1312-1377) İskoçya'nın bağımsızlığını tanır, ama Bruce'un ölümünden sonra John Balliol'un kardeşi Edward'ın (y. 1282-1364) tahta çıkmasını destekleyerek ülkeyi yeniden kontrolü altına almaya çalışır;

John ve Edward Balliol

Edward Balliol 1333-1356 arasında yönetimini istikrarsız bir şekilde sürdürür. İskoçya halkı 1333-1346 arasında Robert Bruce ile ikinci karısı Elizabeth de Burgh'ün (y. 1289-1327) oğlu II. David Bruce'u (1324-1371) destekler. Edward Balliol Annan'da Archibald Douglas (?-1333) tarafından yenilgiye uğratılır, ama Douglas da Halidon Savaşında (1333) yenilir ve öldürülür. II. David 1346'da Hill Neville's Cross'ta İngilizler tarafından esir alınır; on yıl sonra serbest bırakıldığında Berwick Antlaşmasıyla yeniden tahta çıkarılır ve 1356'dan 1371'deki ölümüne kadar ülkeyi yönetir. Onu izleyen ve 1371'de tahta çıkan yeğeni II. Robert (1316-1390) Stuart hanedanının ilk üyesidir.

Savaşlarla Komplolar Arasında Stuart Hanedanının Kendini Kabul Ettirmesi

II. Robert Stuart İngiliz-karşıtı bir politika izler ve Fransa'yla ittifak kurar. İngiltere 1378'de Papa VI. Urbanus'u (y. 1318-1389, ♔ > 1378) desteklerken, Fransa, kardinaller tarafından Fondi Kardinaller Toplantısında seçilen Avignonlu Papa VII. Clemens'i (1342-1394, ♚ > 1378) destekler. Yüz Yıl Savaşında da İskoçya İngiltere'ye karşı Fransa'nın yanında yer alır.

II. Robert öldüğünde tahta oğlu, Fife Kontu John (y. 1340-1406) çıkar ve III. Robert adını alır, ama yönetimi kardeşi, Albany Dükü Robert'e (y. 1340-1420) bırakır. 1399'da muhaliflerin adaylığını desteklediği David Bruce, Perth'te toplanan Eyaletler Krallığının valisi ilan edilir. Kral Fife Bruce'lu III. Robert'a savaş alanında meydan okur ve Falkland'da onu yenerek açlıktan ölmeye mahkûm eder. Albany Dükü iktidardan vazgeçmez ve rakiplerinin olmaması için III. Robert'in oğlu, dolayısıyla tahtın vârisi, yeğeni James'i (1394-1437) Fransa'ya gönderir. James, IV. Henry'nin (1367-1413) emriyle korsanlar tarafından yakalanıp tutsak edilir ve Londra'ya götürülür; babasının 1406'daki ölümü üzerine hapisteyken, 12 yaşında kral olur. I. James 12 yıl İngilizlerin elinde tutsak kalır, bu sürenin bir kısmını Londra Kulesinde geçirir, bir kısmında da V. Henry (1387-1422) tarafından ağırlanır.

İskoçya önce I. James'in amcası Albany Dükü tarafından (öldüğü yıl olan 1420'ye kadar), sonra da 1424'e kadar oğlu Murdoch (1362-1425) tarafından yönetilir. Bu dönemde klanlar arası yoğun mücadeleler yaşanır. Güneyde sınır bölgesinde önemli topraklara sahip olan Douglas klanı ve Highlands bölgesinin lordları güçlenir. Batı Kilisesinin kriz dönemi sırasında Fransa gibi İskoçya da Avignonlu Papa XIII. Benedictus'u (1329-1422, ♚ > 1394-1417) destekler. Fransa 1408'de antipapadan desteğini çeker, İskoçya ise 1414'te, öğ-

Avignon papalığına sadakat

rencilerin Paris'e gitmek zorunda kalmadan, kendi ülkelerinde eğitim almalarına izin veren ve genelde Oxford'la Cambridge'e kıyasla tercih edilen St. Andrews Üniversitesinin kurulması için Benedictus'tan bir ferman alır. Konstanz Konsili toplandığında üniversitenin idarecileri Albany Düküne XIII. Benedictus'tan vazgeçip V. Martinus'u (1368-1431, ♔ > 1417) desteklemesini tavsiye eder.

I. James Stuart 1424'te, Windsor'da tanıştığı Somerset Kontu John Beaufort'un (1373-1410) kızı ve IV. Henry'nin yeğeni olan Joan Beaufort'la (y. 1404-1445) evlenir ve 40 bin ekü değerinde fidye ile kalıcı barış taahhüdü karşılığında serbest bırakılır. James İskoçya'ya döner dönmez iktidara gelir ve 1425'te kuzeni Murdoch'u öldürtür; isyancı asilleri bastırarak düzeni yeniden sağlar, adli idareyi yeniden yapılandırır ve medeni davalar için bir mahkeme oluşturur. Maliyeyi yeniden düzenler, ama vergilerdeki artış, zaten yoksul şartlarda yaşayan halkın hoşnutsuzluğuna neden olur; İskoçya'yı ziyaret eden geleceğin Papa II. Pius'u Enea Silvio Piccolomini'nin (1405-1464, ♔ > 1458) tasvirlerine göre halkın evleri, çatıları sazdan, kapıları öküz derisinden olan kulübelerdir. I. James parlamentoyu tahtın denetim aracı haline getirmek ister ve bu amaçla büyük toprak sahiplerini oturumlara katılmaya zorlasa da direnişle karşılaşır. Kuzeydeki derebeylerine boyun eğdirme planı da suya düşer. Ruhban sınıfı da Basel Konsili sırasında, V. Martinus'u destekleyenlerle IV. Eugenius'u (1383-1447, ♔ > 1431) destekleyenler olmak üzere iki gruba ayrılır. I. James, Yüz Yıl Savaşlarının nihai aşamasında İngiltere'yle mücadele eden Fransa Kralı VII. Charles'a (1403-1461) destek verir ve aralarındaki ittifakı güçlendirmek için kızı Margaret'i (1423-1444) geleceğin XI. Louis'si olacak Veliaht Louis'yle (1423-1483) evlendirir. Margaret 1435'te Fransa'ya taşınır ve ertesi yıl evlilik töreni yapılır.

I. James Stuart

Robert Graham liderliğindeki I. James'in muhalifleri, onu öldürüp yerine Atholl Valisi Walter Stuart'ı (?-1437) getirmek için bir suikast planlar, ancak kralı ortadan kaldırmayı başarsalar da yakalanıp idam edilirler.

Bu durumda tahta, öldürülen kralla Joan Beaufort'un yedi yaşındaki oğlu II. James (1430-1460) çıkar ve naipliğini St. Andrews Piskoposu James Kennedy (y. 1408-1465) üstlenir. Edinburgh krallığın başkenti ilan edilir. Chrichton ve Douglas-Livingstone aileleri iktidar mücadelelerine dâhil olur. Touraine Dükü Archibald Douglas (1372-1424) naiplik konseyine katılır, yönetimi Alexander Livingstone ile William Chrichton'a (faal olduğu dönem XV. yüzyıl) emanet eder. Archibald Douglas ölünce kraliçe iki naibin olağanüstü gücünden korunmak için Inverneath'li James Stuart'la (y. 1383-1451) evlenir, ama eşiyle birlikte kaçırılıp Stirling Kalesinde esir

tutulur. Douglas ailesi yenilgiye uğrar, ama William Chrichton'ı ortadan kaldıran yine bu ailenin bir üyesi olur.

II. James 19 yaşında iktidara çıkar; Geldria Egmont'lu Marie'yle (y. 1434-1463) evlendikten sonra babasının aristokrasi karşıtı politikasını sürdürerek birçok isyancı soyluyu idam ettirir. Fransızların desteğiyle, Alexander Livingstone'dan, Başvekil Chrichton'la mücadele eden William Douglas'tan (1425-1452) ve James Douglas'tan (1426-1488) kurtulur ve mallarına el koyar. Bunun sonucunda soyluların isyanıyla karşılaşır; üç yıl sonra, 1455'te Arkinholm'da yenilgiye uğrayan Douglaslar İngiltere'ye kaçar. Bu iç savaş yıllarında monarşinin kültürel politikası dâhilinde 1451'de, Papa V. Nicholaus (1397-1455, ♔ > 1447) bir ferman elde eden Piskopos William Turnbull (?-1454) tarafından Clyde Nehrinin ağzında yer alan faal bir ticari merkez olan Glasgow'da da bir üniversite kurulur. II. James babasının yasama alanında başlattığı reformları sürdürür ve adli idareye eğitimli personel atar. İngiltere'yle savaşırken, babasının Fransa'yla İngiltere arasındaki savaşta destek verdiği eski müttefiki Fransa Kralı VII. Charles'tan yardım ister. Ancak VII. Charles'ın gelini olan II. James'ın kız kardeşi Margaret vefat ettiği için aracılık yapma imkânı ortadan kalkmıştır ve Fransa kralı askeri destek vermeyi reddeder. Bu arada İngiltere'de York ile Lancaster hanedanları arasında Güller Savaşı başlar ve II. James, rakibi olan Douglaslara destek veren Lancaster hanedanına karşı York'un tarafını tutar. II. James 1460'ta, İngilizlerin elinde bulunan önemli bir kale olan Roxburgh'u kuşatır ve ele geçirir, ancak bir top güllesiyle öldürülür; nitekim ağır silahlar bu savaşta önemli bir rol oynamaya başlamıştır.

II. James

II. James ile Egmont'lu Marie oğlu III. James (1451-1488) sadece dokuz yaşında olduğundan, babasının reşit olmadığı dönemde olduğu gibi, yönetim yine St. Andrews Piskoposu James Kennedy'ye emanet edilir ve bu dönem Kennedy'nin beş yıl sonra, Temmuz 1465'teki ölümüne kadar sürer. 1462'de güçlü bir bey olan Adalar Lordu John ile sürgünden dönen Douglas, İskoçya'yı aralarında paylaşıp İngiltere'nin iki vassal devleti haline getirmek için antlaşmaya varırlar, ama ittifakları uzun sürmez. Kennedy'nin ölümünden sonra III. James yönetimi bazı gözde aristokratlara devredince soylular arasında yine hoşnutsuzluk doğar. III. James'in 1469'da evlendiği, I. Christian (1426-1481) ile Dorothea von Brandeburg'ın (1430-1495) kızı Danimarkalı Margaret'in (1456-1486) çeyizi, Norveçliler tarafından fethedilip Danimarkalılara devredilmiş olan Orkney ve Shetland adalarıdır; İskoçya böylece en büyük toprak yüzölçümüne ulaşır. 1472'de St. Andrews başpiskoposluk merkezine yükseltilir.

III. James

Kral kendi kardeşleri Mar Kontu (?-1479) ile Albany Dükü Alexander (y. 1454-1485) dâhil olmak üzere, giderek sertleşen muhaliflerini kontrol altında tutmak zorunda kalır. III. James Mar Kontunu öldürtür, ama Alexander 1479'da Fransa'ya kaçar, buradan da İngiltere'ye geçerek Kral IV. Edward'a (1442-1483) biat eder, kral ise 1482'de ona İskoçya tahtını ele geçirmesi için destek sağlar. 1482'de Berwick Kalesi ele geçirilir, III. James esir alınır, ama kardeşi Alexander tarafından kurtarılır. Güçlü Douglas ailesinin alt kolunun bir üyesi olan Beşinci Angus Kontu Archibald Douglas (1449-1513) liderliğindeki soylular İngilizlere karşı İskoçya'yı savunmak yerine kralın gözde yardımcılarından biri olan Robert Cochrane'den (?-1482) kurtulmaya karar verir. 1487'de kralın VIII. İnnocentius'la (1432-1492, ♔ > 1484) imzaladığı bir antlaşmayla kralın Kiliseye bağlı gelirler alanında geniş yetkilere sahip olması öngörülür. Bu arada soylular aralarında bir koalisyon oluşturup oğlu III. James'i tahttan indirip onlarla birlik olan James'i tahta çıkarmayı planlar. III. James âsilerle mücadele eder, ama 11 Haziran 1488'de Stirling yakınlarındaki Sauchieburn'de yenilgiye uğrayıp öldürülür.

İngiltere'yle İstikrarsız Barış Süreci

17 Mart 1473'te Stirling Castle'da doğan IV. James (1473-1513), 26 Haziran 1488'de, 15 yaşındayken Scone'da kral ilan edilir, dolayısıyla iktidara asıl gelen, bu ayaklanmanın liderliğini yapan, Angus Kontu Archibald Douglas olur. Onun rehberliğinde kral ekonomik ve ticari gelişmeleri teşvik eder, iki yeni tersane açar ve kraliyet donanmasına 38 gemi eklenmesini sağlar. 1489'da yine soyluların isyanıyla karşı karşıya kalır; bu seferki isyancılar arasında, 1478'de mezun olduğu Oxford'da eğitim alırken İngiliz sarayına ve İngiliz siyasal çevresine yakın olan Walter Kennedy de (y. 1455-y. 1518) vardır. Kral 1492'de Glasgow da başpiskoposluğa yükseltilir, ama St. Andrews'la birlikte kilise yapılarını sağlamlaştırmaları gerekirken, aralarında rekabet ve kıskançlık yaşanır. 1494'te Don Nehrinin Kuzey Denizine döküldüğü liman şehri Aberdeen'de İskoçya'nın üçüncü üniversitesi kurulur.

IV. James'le VII. Henry arasında barış antlaşması

1493'te Adalar Lorduna boyun eğdirerek iktidarını güçlendiren IV. James, 30 yıl süren iç savaştan sonra, 1485'te İngiltere tahtına çıkmış olan yeni İngiliz Kralı VII. Henry Tudor'la (1457-1509) iyi ilişkiler kurar. 1502'de iki kral kalıcı bir barış antlaşması imzalayarak IV. James'le VII. Henry'nin kızı Margaret Tudor'u (1489-1541) evlendirmek için plan yapar. İskoç saray şairi William Dunbar (y. 1460-y. 1520) *In Honour of the City of London* [Londra Şeh-

ri Onuruna] adlı bir şiir yazar, 8 Ağustos 1503'te Edinburgh'ta gerçekleşen evlilik onuruna da, İskoçya'nın simgesi devedikeniyle İngilizlerin gülünün birleşmesini konu alan *The Thrissil and the Rois* [Devedikeni ile Gül] şiirini yazar. IV. James bu evlilikle İngiliz tahtına çıkma hakkını kazanır; bir yüzyıl sonra bu haktan, Elizabeth Tudor'un (1533-1603) vârissiz ölümü üzerine, IV. James'in yeğeni İskoçya Kralı VI. James, yani İngiltere Kralı I. James (1566-1625) yararlanacaktır. Ancak barış kısa sürer. İngiltere Kralı VIII. Henry'yle savaşan Fransa Kralı XII. Louis'nin (1462-1515) müttefiki olan IV. James, yeniden İngilizlerle savaşmaya başlar; Northumberland'da Flodden Field Savaşında İkinci Surrey Dükü Thomas Howard (1443-1554) komutasındaki İngiliz ordusuyla karşı karşıya gelir ve 9 Eylül 1513'te savaş alanında ölür. Dul kalan Margaret Tudor, Altıncı Angus Kontu Archibald Douglas'la (1490-1557) evlenir, krallık da kavgacı ve yeteneksiz bir azınlığın eline kalır.

Bkz. *İngiltere Krallığı, s. 79*

Germen İmparatorluğu

Giulio Sodano

XIV ile XV. yüzyıllar arasında imparatorlar Almanya'nın yöneticisi rolüne indirgenir. Lüksemburg Dükü Wenceslaus elektörler tarafından tahttan indirilir ve yerine Konstanz ve Basel konsillerini toplayarak Kilisenin bölünmesini engellemeye çalışan kardeşi Sigismund getirilir. Habsburg hanedanından üç üyenin ardı ardına imparator seçilmesiyle imparatorluk unvanı Avusturyalı bu hanedanın geleneksel mirası haline gelir. Ama Habsburglar bile Alman imparatorunun iktidarında önemli bir dönüm noktası yaratmayı başaramaz.

Lüksemburg Hanedanının Son Üyeleri: Wenceslaus ve Sigismund

XIV. yüzyıl sonlarıyla XV. yüzyıl başları arasında imparatorluk, Batı Kilisesinin bölünmesi gibi son derece önemli bir sorunla ilgilenir. Aynı zamanda Bohemya kralı olan İmparator Wenceslaus von Luxemburg'un (1361-1419) işi hiç kolay değildir, çünkü hem Kilisenin bölünmesiyle hem de imparatorluk içindeki ihtilaflarla uğraşmak zorundadır. İktidarda olduğu süre içinde ne Kilisenin içinde bulunduğu krizin aşılması konusunda etkili olabilir ne de Roma'da papa tarafından taçlandırılır. Almanya içindeki sayısız düşmanı imparatorun sarhoş ve şiddet yanlısı imajının yayılmasını sağlar. Wenceslaus özellikle Roma'daki papayı yeterince desteklememiş olmakla ve Lombardia'nın kontrolünü Visconti hanedanına bırakmakla suçlanır. 1400'de elektörler Wenceslaus'u tahttan indirerek yerine Ruprecht von der Pfalz'ı (1352-1410) getirir. Almanya'nın Kilisenin bölünmesinden dolayı parçalanmasına, kralın destekçileri ile antikralın destekçileri arasındaki bölünme eklenir. Ruprecht Alman siyasal panoramasından bir meteor gibi geçer, çünkü seçildiği yıl vefat eder ve monarşideki bölünme 1411'de, Wenceslaus'un kardeşi Sigismund von Luxemburg'un (1368-1437) seçilmesiyle aşılır.

Lüksemburg hanedanının son imparatoru Sigismund, ağabeyine çeşitli ayrıcalıklar tanıdıktan sonra, bölgesel beylerle şehirler arasındaki sürekli mücadelelerden dolayı, en güçlünün yasasının kabul edildiği ülkedeki meşruiyet sorununa çözüm bulmak zorundadır. Ama monarşi Almanya'daki kaos ortamına düzen getirecek durumda değildir, üstelik Sigismund'un elinde fazla kaynak da yoktur. Merkeziyetçi bir politika geliştirmeye çalışır, ama çabaları sonuç vermez.

Batı Kilisesinin bölünmesi

Bu arada Bohemya'nın sorunlarına odaklandığı için prensler tarafından kayıtsızlıkla suçlanır, kendisi de onları kendi politikalarına yeterince destek vermemekle suçlar. Ülke içindeki bölünmeye son verip Bohemya'daki dinsel bölünmeyi aşmak amacıyla bir konsil toplamaya karar verir. Konsili toplamayı başarır, ancak Jan Hus'u (y. 1370-1415), kendisine bir geçiş izni bahşedilmiş olmasına rağmen, Konstanz'da yakılarak ölüme mahkûm etmesini affetmeyen Husçular tarafından sert bir şekilde eleştirilir. Sonuçta ortaya çıkan ayaklanma sonucunda Bohemya artık fiilen Alman değildir. Ancak Sigismund Konstanz ve Basel konsilleri sayesinde imparatorluğa eski uluslararası prestijini geri kazandırmayı da başarmıştır.

Habsburgların İktidara Gelişi: III. Friedrich

Sigismund'un ölümünden sonra 14 Mart 1438'de II. Albert von Habsburg (1397-1439) imparator seçilir. O andan itibaren imparatorluk tacı 300 yıl boyunca Habsburg hanedanına ait olacaktır. 1438, 1440 ve 1486'da hanedanın üç üyesinin ardı ardına tahta çıkarılmasıyla imparatorluk neredeyse babadan oğula geçen bir monarşi haline gelir. Ama buna rağmen imparatorların yetki alanı çok geniş değildir. Albert oy birliğiyle seçilir, ama seçilme şartı, Alman prenslerinin lehine şehirlerin ağırlığının ve gücünü azaltması ve imparatorluğun yönetimiyle ilgili meselelerde elektörlere danışmasıdır. Albert aynı zamanda Macaristan ve Bohemya kralıdır, ancak Macaristan Türklerin baskısı altındadır, Bohemya'da da Husçuların desteğini alamaz. 27 Ekim 1439'da aniden ölür.

III. Friedrich von Habsburg (1415-1493) 1440'ta, 24 yaşındayken imparator seçilir. Prenslerin bu kadar genç birini seçmesinin nedeni, zayıflığından yararlanıp kendi toprakları üzerindeki iktidarlarını güçlendirmektir. Friedrich, ailesinin farklı kolları arasında bölünmüş olan kendi topraklarındaki sorunlardan dolayı tacını Aquisgrana'da ancak iki sene sonra giyer. Ancak taç giydikten sonra da Habsburg topraklarındaki zorluklara odaklanmak zorunda kalarak, Alman bölgesinde varlığını fazla hissettiremez. 1463'te Habsburg hanedanının kolları arasında dağılmış toprakların büyük kısmını bir araya getirmeyi başardıktan sonra, kendini imparatorluk politikasına adamayı başarır, ama onu hem olumlu hem de olumsuz olaylar beklemektedir. Siyaset alanındaki en büyük başarısı, oğlu Maximilian'la (1459-1519) Cesur Charles'ın (1433-1477) kızı ve Flandre ile Franche-Comté'deki vârisi Marie de Bourgogne'u (1457-1482) evlendirmesidir. Friedrich imparatorluğunun son yıllarında büyük bir aşağılamaya maruz kalır, çünkü Matthias Corvinus (y. 1443-1490) tarafından ağır bir yenilgiye uğratıldıktan sonra kendi topraklarından kovulur ve sefil bir halde imparatorluğu dolaşmak zorunda kalır. Artık yaşlanmış olan Friedrich, 16 Şubat 1486'da, oğlu Maximilian'ın Romalıların Kralı ilan edilmesine izin verir. Ancak babasına olduğu gibi, Bavyera ile İsviçre ona da karşı çıkar. Friedrich'in 1493'teki ölümü üzerine, Maximilian imparatorluk unvanını alır ve Roma'da taç giyememiş olmasına rağmen, papadan "seçilmiş imparator" unvanını alır.

Kaderi değişken bir ülke

Maximilian von Habsburg

Maximilian'ın tahta çıkışı yeni bir dönemin başlangıcına işaret eder gibidir. Yeni imparator çeşitli erdemlere sahip, farklı ve iddialı bir şahsi-

yettir. Bir yandan bir ortaçağ şövalyesidir, diğer yandan Rönesans'ın etkisi altında kalmaya başlamıştır. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Almanya'da yeni bir hava hâkim olmaya başlar; Nikolaus von Kues (1401-1464) meclisi reforma tâbi tutup güçlendirilmesi için çeşitli fikirler öne sürer. Maximilian bir başka reformist olan Albert von Mainz'ın da (1490-1545) desteğiyle bu önerileri ciddi bir şekilde ele alır. *Reichstag* daha faal olur ve ulusal bir meclise dönüşmeye başlar. Maximilian Türklerin ilerlemesini durdurmak amacıyla meclisten yardım isteyince, meclis de karşılığında reform talebinde bulunur. Dolayısıyla 1495'te Worms'te ve sonraki meclislerde artık salgın haline gelmiş kargaşanın sonlandırılmasına çalışılır, ülke içi savaşlar yasaklanır, genel bir barış ortamı teşvik edilir. Bunun için bir yüce divan kurulur ve imparatorluk ordusunun finanse edilmesi için bir vergi (*gemeiner pfennig* [ortak fenik]) oluşturulur. Ayrıca kalıcı bir icra kurulunun kurulması, imparatorluğun bölgelere ayrılması ve *Reichstag*ın her yıl toplanması öngörülür. Ancak yüce divan dışında bu önlemlerin hiçbiri fiili olarak gerçekleştirilmez.

Aslında bütün aktivizmine ve hırsına rağmen, Maximilian da gerekli miktarda kaynaklardan yoksundur, yönetim ve ekonomik faaliyetler alanında da deneyimsiz olduğu bellidir. Almanya Kralı unvanı, üstlendiği iki rolün neden olduğu kargaşaya düzen getirmesi için yeterli değildir. İmparatorluk ve evrensel iktidar konularındaki iddiaları, Habsburgların Almanya kralı olarak konumunu zayıflatır, çünkü Alman prensler sadakatlerini katı bir ulusal monarşiye değil, bir imparatorluk bağlamına dayandırmayı tercih eder. Öte yandan Habsburglar da Alman kralı unvanının gereklerini yerine getirmek için fazla çaba göstermez. Maximilian, İngiltere, Fransa ve İspanya krallarının yaptığı gibi monarşik bir devlet inşa etmek yerine, enerjisini imparatorluğun evrensel amaçlarını gerçekleştirmeye çalışarak harcar. Öte yandan imparatorluk otoritesinin de üzerinde, Habsburg hanedanının gücünü ve etkisini güçlendirmeye yönelik bir politika yürütür. Leopold von Ranke imparator konusunda şu ünlü yargıya varır: "O hanedanının çıkarları için yaşardı." Habsburglarda geleneksel hale geldiği üzere, Maximilian'ın siyaset alanındaki en büyük başarısı, oğlu Yakışıklı Philip'le (1478-1506) Katoliklerin kralının kızı Jeanne'ı (1479-1555) evlendirmiş olmasıdır. Hanedan çıkarlarının en önemli örneklerinden birini oluşturan Habsburglar, modern çağa yaklaşmakta olan Avrupa'nın en faal siyasal güçlerinden biri haline gelir.

Habsburgların iktidarı

Bkz. *Germen Bölgesi ve Habsburg Toprakları, s. 93*

Germen Bölgesi ve Habsburg Toprakları

Giulio Sodano

Almanya prenslerle şehirler arasındaki ihtilaflardan dolayı siyasal kaosa sürüklenirken imparatorluk otoritesi de, ardı ardına Habsburg hanedanının üç üyesinin seçilmesine rağmen kırılganlığını korur. Zenginliklerinin zirvesine ulaşan prensler, kentsel merkezler üzerinde yargı yetkisi iddiasında bulunur. Feodal beylerle şehir birlikleri arasında çatışmalar yaşanır. Prenslerin topraklarını daha da genişletmesi sonucunda Hohenzollern hanedanı doğu bölgesinin en güçlü beyleri haline gelirken, Habsburglar da güneydeki topraklarını birleştirir.

XV. Yüzyılda Almanya: Heterojen bir Devletler Bütünü

Ortaçağ Almanya'sının temel aldığı eski dükalıklar (Saksonya, Frankonya, Bavyera, Suebya ve Lorraine) XV. yüzyılda parçalanıp dağılır. Sahneye Habsburglar ve Hohenzollernler gibi yeni aileler çıkar, bölünmüş Saksonya içerisinde yeni bileşimler oluşur ve imparatorluk şehirleri arasında yeni birlikler kurulur. İsviçre, İtalya ve Hollanda gibi sınır bölgeleri giderek bağımsızlıklarını kazanır.

XV. yüzyılda çatışan çıkarlara sahip devletlerden oluşan Almanya tam bir siyasal kaosa sürüklenir. Sadece prenslerin topraklarında bile, Avrupa'nın diğer devletlerine benzer şekilde, idari yapılandırmalar yürütülür.

Almanya'nın birliğinin çekirdeğini oluşturan imparatorluk meclisi veya *Reichstag*, doğrudan temsilcileri olmayan şövalyelerle çiftçiler dışında, Almanya'nın neredeyse tamamını temsil eder. XV. yüzyıl başlarında meclis oldukça faaldir, ama III. Friedrich (1415-1493) döneminde tam bir atalet durumuna düşer. İmparator meclisi toplar, ama 30 yıl boyunca hiçbirine başkanlık etmez. Öte yandan meclis organize bir sistem değildir; kimin tarafından toplantıya çağrılması ve kimlerin katılması gerektiği, mekânı, toplantı sıklığı, toplantıların nasıl yürütülmesi gerektiği ve işleyişleri, toplantı çağırma yetkisi gibi konularda herhangi bir kural söz konusu değildir. XV. yüzyılda meclis üç düzeyden oluşur; birinci meclis, Altın Fermanda belirtildiği üzere, yedi

Reichstag

elektörden oluşur. İkincisi Kiliseye bağlı veya seküler olsun, eski derebeylerinin meclisidir. Diğer meclislere üye olanlar grup halinde oy verirken, bu meclisteki prensler münferit olarak oy verir, dolayısıyla çıkarlar arasında ciddi çatışmalar ortaya çıkar. Teoride bütün büyük derebeyleri meclise üyedir, ama fiilen sadece Güney ve Orta Almanya'dakiler katılım gösterir. Üçüncü meclis de imparatorluk şehirlerinin temsilcilerinden oluşur. Meclisler arasındaki ilişkiler konusunda kesin bilgi sahibi değiliz.

Prenslerin Toprakları Üzerinde Otorite Kurma Süreci

XV. yüzyıl boyunca toprak üzerinde otorite kurma süreci önem kazanır; prensler zaman içinde edindikleri yargı yetkilerini ve askeri hakları pekiştirip bu hakları belirli bir bölge üzerinde tek ve münhasır otorite olarak uygular. Bölünme döneminde Kilisenin içinde bulunduğu anarşi durumu, paralı asker sisteminin başarısından dolayı feodal askeri sistemdeki gerileme ve Roma hukukunun papalık otoritesi üzerindeki üstünlüğü, bu sürece katkıda bulunur. Prensler ayrıca soylularla çiftçiler ve yaygın Kilise karşıtlığı gibi çeşitli topluluklar arası husumeti de fırsat bilerek güçlenir. Bazı prensler kendilerini barış teminatçısı olarak sunarak şehirlerin kendi içlerindeki ihtilaflara dâhil olmayı başarıp sonra da o şehirlere hâkim hale gelir.

Brandenburg'un durumu

Brandenburg XV. yüzyılda prenslerin kontrolleri altındaki toprakları güçlendirme sürecine bir örnek teşkil eder. Brandenburg Macaristan'dan idare edilemeyecek kadar uzak olduğu için, Sigismund (1368-1427) onu Hohenzollern hanedanına devreder. Brandenburg Beyi I. Friedrich Hohenzollern (1371-1440) ailesinin konumunu güçlendirerek bu toprakları oğlu Friedrich'e (1413-1471) bırakır, diğer vârisleri ise daha küçük topraklarla yetinmek zorunda kalır. Böylelikle bir ailenin sahip olduğu toprakların büyük kısmının tek bir oğula bırakılması ilkesi kendini kabul ettirmeye başlar. II. Friedrich, Hohenzollern hanedanının asıl kurucusudur. Önce soyluları zayıflatır, sonra onları hizmetine alarak şehirlere boyun eğdirmek için onlardan yararlanır. Halefi Albrecht Achilles (1414-1486) topraklarını genişletmeye ve yönetimini güçlendirmeye önem verir. 1473'te yayımladığı *Dispositio Achillea* [Achilles'in Anayasası] ile Hohenzollern hanedanının veraset ilkesini kararlaştırır: Brandenburg elektörü unvanı sadece en büyük oğula bahşedilir ve Brandenburg ile ona bağlı topraklar sadece en büyük oğullara bırakılacak bölünmez bir birlik haline gelir. Diğer çocuklara ise para ve Kiliseyle bağlantılı yüksek gelirler bırakılır. Böylece Hohenzollern hanedanı Doğu Almanya'nın en güçlü beyliği olarak kendini kabul ettirir.

Prenslerle Şehirler Arası İhtilaflar

Bu yüzyılda bölgesel beylerle şehirler arasındaki husumet giderek artar. Ancak şehirler, bu siyasal krize rağmen ekonomik açıdan en parlak dönemlerini yaşar; XIV. yüzyıldaki krizde kaybettikleri toprakları geri kazanıp Avrupa'nın ticari yollarının merkezinde yer aldıkları için, tipografi dâhil olmak üzere, yeni ve farklı endüstri kollarının ve mesleklerin yayılmasına sahne olur. Hansa Birliğinin prestiji giderek azalırken Güneybatı Almanya'daki endüstriyel şehirlerle Ren ve Tuna nehirleri boyunca ve ticari yollar üzerinde yer alan şehirler en zengin dönemlerini yaşar.

Bu şehirlerin sakinleri Augsburg'daki Fugger ailesi gibi, kapitalist finans tekniklerini geliştirip eşi benzeri olmayan servete sahip olurlar. 1520'de imparatorluk vergileri belirlendiği zaman Köln, Nürnberg ve Ulm, zengin elektör prenslerle aynı düzeyde sınıflandırılır.

Şehirlerle prensler arasındaki ihtilaflar yargı yetkilerini, geçiş vergilerini ve para basma hakkını konu alır. Prensler haklarının şehirler tarafından ihlal edildiğini iddia ederken şehirler de çevrelerindeki kırsal bölgelere hâkim olan yağmalama olaylarından dolayı prensleri kınar. Suebya şehirleri feodal beylerin neden olduğu şiddetten korunmak için 1441'de bir birlik oluşturur; Nürnberg, Augsburg ve Ulm'un başını çektiği 31 şehir bu birliğe üye olur. Öte yandan Albrecht Achilles Hohenzollern liderliğinde bir araya gelen prensler de bir birlik oluşturur. İlk çatışma 1449 yılında bir madenin işletilmesinden dolayı Nürnberg'le yaşanır. Şehrin beyi yenilgiye uğratır, ama birlik bu zaferi bütün şehirlerin çıkarı için kullanamaz. Bu olay sayesinde birliklerin işe yaramadığı anlaşılır ve o andan itibaren her şehir prenslere karşı sadece savunma konumuna geçerek diğer şehirlerin savaşlarına dâhil olmayı reddeder.

Şehir birlikleri ve prens birlikleri

XV. yüzyılda Almanya'ya özgü olan bu çatışma ortamı sadece prenslerle şehirler arasındaki ihtilafları temel almaz. Prenslerin kendi aralarındaki ilişkiler de tamamıyla barışçıl olmayıp çatışmalar genelde piskoposluk unvanlarının dağıtımından kaynaklanır. Güney Almanya'da soylular arasında özellikle Bavyera hanedanının İngolstad kolunun yok olmasından sonra, Bavyera dükleri arasındaki kavgalardan dolayı birbirine ters sayısız akım oluşur.

Habsburg Toprakları

Habsburg hanedanından üç temsilcinin ardı ardına imparatorluk tahtına çıkması bu hanedanın Avrupa sarayları grubuna gerçek anlamda dâhil olması anlamına gelir. XV. yüzyılda Habsburgların genişleme politikası

sadece Bohemya ve Macaristan'ı değil, aynı zamanda Alp Dağlarındaki geçitleri, Veneto Ovasını ve İstria bölgesindeki şehirleri de hedef aldığından Venedik'le ihtilaflar da başlar. Tirol 1363'ten beri Habsburglara aittir. Ancak Avusturya bu arada Türklerin ciddi tehdidi altındadır. Osmanlıların teşkil ettiği tehlike Avrupalıların Avusturya etrafında toplanmasına neden olur; Karolenj döneminde Slavlara ve Macarlara karşı sınır işlevi gören bölge şimdi Osmanlılara karşı sur işlevi görür. Bu arada İsviçrelilerle ihtilaflar da giderek yoğunlaşır. XV. yüzyılda güç ilişkileri artık İsviçreliler lehinedir, onlar da Habsburgların üç hanedana ayrılmasından yararlanır. Nitekim 1379'dan itibaren Albert ile Leopold kolları ortaya çıkar, Leopold kolu da Steiermark ve Tirol olmak üzere ikiye bölünür. Friedrich topraklarının büyük kısmını bir araya getirmeyi başarır, ama bunun için aile üyelerine büyük paralar ödemek zorunda kalır. Ancak Friedrich'in asıl büyük başarısı, 19 Ağustos 1477'de oğlu Maximilian'la (1459-1519) Cesur Charles'ın (1433-1477) kızı Marie de Bourgogne'u (1457-1482) evlendirmiş olması ve Franche-Comté ile Flandre'nın Habsburglara kazandırılmış olmasıdır.

Maximilian, Avusturya, Steiermark, Karintiya, Trieste, Flandre ve Alsace'a sahiptir. Amcası Sigismund'un Tirol'den vazgeçmesi üzerine o bölgeyi de topraklarına katar. Ancak 1499'da İsviçre'nin siyasal bağımsızlığına onay veren nihai barış antlaşmasını imzalamak zorunda kalır. Uzun zamandan beri önce Lüksemburg hanedanıyla, sonra da yerel krallarla çatışmalara sahne olan Bohemya ile Macaristan'ı ele geçirmeyi hedefler. Ancak bu ihtilafta üstün çıkan Jagiello hanedanı olur ve üç krallığın başına geçer. O zaman Maximilian da evlilik kartını oynamaya karar verir: yeğenleri I. Ferdinand von Habsburg (1503-1564) ile Maria von Habsburg (1505-1558), Ladislaus Jagiello'nun (1456-1516) çocukları Anna (1503-1547) ve Lajos'la (1506-1526) nişanlanır. Jagiello öldüğü zaman Ferdinand Bohemya Kralı ilan edilir, Lajos da Macaristan Krallığını elde eder.

Maximilian Von Habsburg ile Marie de Bourgogne arasındaki evlilik

Bkz. *Germen İmparatorluğu, s. 89*

İsviçre Konfederasyonu

Fausto Cozzetto

XV. yüzyılda dört kantondan oluşan İsviçre Konfederasyonunun elde ettiği askeri başarılar, Habsburgları İsviçrelilerle olan ihtilaflarını yumuşatmaya iter, çünkü onlar tarafından defalarca yenilgiye uğramışlardır. Bu başarılar sonucunda elde edilen toprakların bölüşülmesi Zürih Kantonunun konfederasyondan ayrılıp Habsburglarla ittifak kurmasına neden olur, ama bu ittifak 1440'da yenilgiye uğratılır. İsviçreli piyadeler artık askeri becerileriyle ün salmıştır; paralı asker birlikleri Avrupa'nın en önemli devletlerinde rağbet görür; örneğin XI. Louis döneminde Fransa Burgonya Dükalığına karşı İsviçrelilerle ittifak kurar. Konfederasyon piyadeleri Cesur Charles'ı da yenilgiye uğratır, ama bu zaferden gerçek anlamda siyasal faydalar sağlayamaz. Konfederasyon gerçek bir devlet değildir, ama askeri gücü sayesinde boyutları giderek artar ve 13 kantondan oluşur ve XVI. yüzyıl başlarında Ren Nehrinin güneyindeki bütün topraklara sahip hale gelir.

Toprakların Kontrolü

Habsburg birliklerinin İsviçreliler tarafından defalarca yenilgiye uğratılmış olması, İsviçrelilerin Kutsal Roma İmparatorluğunun güney bölgesindeki askeri üstünlüğüne işaret eder. Habsburglarla İsviçre Konfederasyonu arasındaki son ihtilaf, İsviçre kantonlarının Habsburglar tarafından tanınmasıyla hem sonuçlanır hem de 1389'da imzalanan barış antlaşması beş yıl sonra yenilenir, ama bu sefer taraflar arasında yirmi yıllık bir geçerlilik süresine karar verilir, 1417'de de yarım yüzyıl uzatılmasına karar verilir. 1474 yılında imzalanan nihai barış antlaşması, Habsburgların konfederasyonu oluşturan topraklar üzerinde önceki yüzyıllarda sahip oldukları bütün haklardan ve ayrıcalıklardan nihai olarak vazgeçmeleri anlamına gelir. XV. yüzyıl başlarında kantonlar hem bağımsız olarak hareket eder hem de ortak askeri örgütlenmeyle sağlanan bağlantılar ve bölgenin doğal sınırlarını baştan sona geçen ulaşım yolları vasıtasıyla topraklarını kontrol altında tutar. En çok kullanılan yollardan biri St. Gotthard'dır, çünkü Uri kantonunun halkı Alp Dağlarındaki geçidi ve güney yamaçlarını kontrolleri altına almayı başarır. 1430'lu yılların sonuna gelindiğinde İsviçreliler

Kantonlar

Ticino'daki Val Leventina ile Bellinzona kalesini ele geçirmiştir. Bern, Luzern ve Zürih önderliğindeki kantonların girişimleri de bir o kadar önemlidir. İsviçreliler 1412'de, Avusturya Dükünü imparatorluktan uzaklaştırıp İsviçrelileri Avusturya hanedanının elindeki Aargau'yu işgal etmeye teşvik eden İmparator Sigismund von Luxemburg'la (1368-1437) antlaşmaya varır. Konfederasyon birlikleri tarafından ele geçirilen yeni topraklar büyük ölçüde yukarıda adı geçen üç şehir arasında paylaştırılır, ama bu bölgeyi kontrolleri altına almış olabilmek İsviçrelilerin sınırlarını kolaylıkla genişletip Habsburglara ait olan Thurgau'yu da 1460'ta topraklarına katmalarına izin verir.

Bölüşme ve İdari Yapı

Konfederasyonun Habsburglardan yeni elde ettiği bölgelerin halkları konusunda benimsediği politika, İsviçre şehirlerinin jeopolitik anlamda yetki alanlarına giren topraklar açısından başvurdukları genişleme mekanizmaları arasında önemli bir rol oynar. Yetki alanlarındaki halklarına eski örf ve âdetlerini ve ayrıcalıklarını muhafaza etme hakkı tanınır, ama siyasal olarak konfederasyona tâbi kılınırlar, çünkü yeni toprakların hepsi bütün kantonlar tarafından ortak bölgeler şeklinde idare edilir. Ancak Habsburgların kantonların işlerine artık müdahale etmemesi ve kendilerine özgü çıkarlar temelinde oluşan merkezkaç güçlerin de etkisiyle bölgeler arası farklılıklar giderek büyür. Bu siyasal farklılıkların en görünür sonuçlarından biri, Toggenburg Kontluğunun 1436'da Zürih ve Schwyz kantonları arasında bölüşülmesi şeklinde gerçekleşir. Schwyz kantonu, diğer konfederasyonların da desteğini alarak, 1440'ta Zürih'e barışı dayatır. Bunun sonucunda gelişen çok ciddi siyasal ve askeri olaylar konfederasyonun sonu anlamına gelebilirdi. Nitekim İsviçre içerisinde tecrit edilmiş haldeki Zürih, İmparator Friedrich'in (1415-1493) temsil ettiği Habsburglarla ittifak kurar, ama 1443'te Zürih'e saldırıp düşman birliklerini kovalayan konfederasyon birlikleri Zürih'le Habsburgları yenilgiye uğratır. Konfederasyon askerlerini yenemeyeceğini anlayan imparator Fransa Kralı VII. Charles'ın da (1403-1461) bu ihtilafa dâhil olmasını sağlar ve kral konfederasyonun bağımsızlığını yok etmek amacıyla 30 bin askerini gönderir. Ancak 26 Ağustos 1444'te küçük bir konfederasyon ordusu Basel yakınlarında devasa Fransız ordusunu yener. İsviçrelilerin zaten iyi bilinen mükemmel askeri becerilerinin şanını daha da artıran bu olay Zürih'le müttefiklerine barışı getirir, ama Zürih 1446 yılına kadar konfederasyondaki yerini alamayacaktır.

Zürih örneği

Askeri Başarılar

Avrupa'da konfederasyon ordusunun ulaştığı askeri gücün nedenleri araştırılır (Bilindiği üzere, günümüzde bile İsviçreli bir birlik Papalık Devletinin hizmetinde çalışmaya devam eder). Yapı açısından, İsviçre ordusu 16 ile 60 yaş arası, özgür irade sahibi tüm erkeklerin zorunlu askerlik hizmetini temel alır. Dolayısıyla doğal sınırları sayesinde sağlam bir savunmaya sahip olan bu kantonlar birliği oldukça kısa sürede hem Fransa'nın hem de Habsburg imparatorunun toplayabileceğinden çok daha büyük bir orduyu bir araya getirebilir. Öte yandan, savaş alanındaki güçlerini belirleyen en önemli araçları, günlük tatbikatlar sayesinde esnek bir şekilde ve ahenk içinde hareket etmeye alışkın, uzun ve güçlü, keskin silahlara sahip yüzlerce insandan oluşan bir kareyi –İsviçre karesini– temel alır. İsviçre piyadeleri, konfederasyon askerlerinin hareketliliği, fiziksel direnci ve cesaretiyle güçlü bir ulusal savunma motivasyonundan dolayı modern çağın eşiğinde –en azından ağır silahlar ve ateşli silahlardaki ilerlemeler savaş alanında piyadeler aleyhine farklı sonuçlar doğurana kadar– Avrupa'nın en gelişmiş askeri aracı haline gelir. Konfederasyonun yapı itibarıyla burada yaşayan halkın geçimine izin vermemesi, İsviçre kıtalarının Avrupa'nın büyük devletlerinin savaş ihtiyaçlarını karşılayan paralı ordulara dönüşmesinin nedenlerinden biridir. Bundan dolayı İsviçreliler ülkelerinden ayrılıp Avrupa'nın büyük "ulusal" ordularına hizmetlerini sunma ihtiyacını duyarlar. Örneğin I. François de Valois'nın (1494-1547), V. Karl'la (1500-1558) olan uzun ihtilafında 163 bin birimden oluşan İsviçreli paralı asker ordusu oluşturmayı başarmış olması unutulmamalıdır. Dolayısıyla İsviçre ordusu yüzyıllar boyu Avrupa'nın siyasal hayatının başrol oyuncularından biri olur; XV. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle Burgonya Savaşında zengin kaynaklarının önemi belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Avusturya Dükü Sigismund (1427-1496) Waldshut Savaşında (1468) konfederasyona karşı ciddi mali kayıplar dışında, askeri açıdan herhangi bir sonuç elde edemeyince toparlanabilmek için daha önce Habsburglara ait olan, Kara Orman, Breisgau ve Alsace gibi önemli toprakları Burgonya beyi Cesur Charles'a (1433-1477) bırakır, böylece Burgonya'nın genişlemesine ve komşu devletlerin tepkisine neden olur.

İsviçre ordusunun yapısı

Savaş alanına ilk inen, Fransa Kralı XI. Louis (1423-1483) olur; daha sonra Mulhouse ve Basel şehirleri ile Alsace bölgesinden sayısız şehir Burgonya'ya karşı bir birlik oluşturur ve askeri yardım için konfederasyona başvurur. Dolayısıyla konfederasyon Ekim 1474'te Burgonya'ya savaş ilan eder. Aynı yılın kasım ayı ortalarında Burgonya ordusu Lisaine'de İsviçreliler tarafından yenilgiye uğratılır. O zaman Cesur Charles Vaud

Kantonu'nu Savoia Düşesi İolande'dan (1434-1478) alıp Bern'e saldırır. Burgonyalıların saldırısı başlangıçta başarılı gibi görünür, çünkü Charles Grandson Kalesini fethetmeyi başarır. İsviçre ordusu geç kalır ve kaleyi Burgonyalıların kuşatmasından kurtaramaz, ama birkaç gün sonra, 2 Mart 1476'da Burgonya ordusunu kolaylıkla alt eder. O zaman Burgonya Dükü birliklerini Bern'e sahip olmasının önündeki son engel olan Morat kenti önünde toplar. 22 Haziranda Burgonya ordusu unutulmaz bir muharebede neredeyse tamamıyla yok edilir. Orta Avrupa'nın en çok korkulan kralının gücü ve eskiden Lotharingia olan bölgede bir krallık kurma hayali nihai olarak ortadan kaldırılır.

Burgonya'ya karşı bir birlik

Konfederasyonun Yapısı

Ancak Cesur Charles'ın 1477 başlarındaki ölümünden sonra, bu büyük rakiplerini yenmeyi başarmış olan İsviçreliler elde ettikleri zaferin askeri sonuçlarını diplomatik açıdan kendi lehlerine kullanamazlar ve fiili olarak bu durumdan asıl fayda sağlayanlar, komşu devletlerin büyük kralları olur; Fransa ile I. Maximilian von Habsburg (1459-1519) XV. yüzyıl sonlarında Burgonya'nın mirası üzerine kendi, daha güçlü siyasal varlıklarını inşa ederler. İsviçreliler ise Avrupa'da dönemin en korkulan ve en cesur olarak bilinen kralıyla mücadele ederken kazandıkları büyük üne rağmen, siyaset veya kontrollerindeki topraklar açısından önemli faydalar sağlayamaz. Bu arada konfederasyon kantonlarının Kutsal Roma İmparatorluğundan nihai olarak ayrılma tarihi yaklaşır. I. Maximilian von Habsburg XV. yüzyıl sonlarında Suebya Savaşıyla konfederasyon üzerindeki imparatorluk hâkimiyetini bir kez daha güçlendirmeyi dener, ama sonuç konfederasyon lehine olur ve İsviçre topraklarıyla Alman topraklarının birbirinden ayrılması, Basel Barışıyla resmiyet kazanır. Ren Nehrinin güneyindeki bütün şehir ve bölgeler konfederasyona dâhil olur; en önemlileri arasında Basel, Schaffhausen, Solothurn ve Appenzell vardır. XVI. yüzyıl başlarında konfederasyondaki kanton sayısı sekizden on üçe çıkar –Schwyz, Uri, Unterwald, Luzern, Zürih, Glaris, Soug, Bern, Freiburg, Solothurn, Basel, Schaffhausen ve Appenzell– ve XVIII. yüzyıl sonlarına kadar böyle kalır.

Basel Barışı

Bkz. *Fransa Krallığı, s. 68; Burgonya'nın Yükselişi, s. 72; Germen Bölgesi ve Habsburg Toprakları, s. 93; Gelenekten Yenilikçiliğe Savaş, s. 252*

Bohemya

Giulio Sodano

XV. yüzyılda Bohemya Husçu hareketin neden olduğu kargaşaya sahne olur. Çek Jan Hus, ruhban sınıfının ahlaksızlığını eleştirir. Aforoz edilen Hus, kendini savunmak için Konstanz'a gider, ama burada yargılanır ve yakılarak ölüme mahkûm edilir. Bunun üzerine Husçular Katolik hiyerarşilere ve Almanlara karşı geniş kapsamlı bir muhalefet hareketi başlatır. Ancak daha ılımlı olan Utraquistlerle radikal Taboritler olarak iki gruba ayrılır. Birinci grubun elde ettiği zafer, Katoliklere yeniden yaklaşmayı mümkün kılar. Yüzyılın ikinci yarısında Husçuların desteğini alan Çek Jiri Podebrad kral seçilir.

Husçu Hareketin Doğuşu

IV. Karl von Luxemburg'un (1316-1378) yürüttüğü reformlar sonucunda Bohemya kralı unvanı XIV. yüzyıl ortalarında büyük önem kazanır, çünkü bu unvana sahip kişi imparatorluğun en önemli elektörlerinden birisidir. Bu yeni makam, Lüksemburg hanedanının çeşitli üyeleri arasında ihtilaf konusu haline gelir, hatta Bohemya kralı olmak, Habsburgların sürekli hedeflerinden biridir.

Yüzyıl başlarında Bohemya soyluları Kral Wenceslaus'a (1361-1419) başkaldırır; imparatorluk tahtından indirilmiş olan Wenceslaus bu çatışma döneminden galip çıkmayı başarır ve daha önce vazgeçmek zorunda kaldığı kraliyet ayrıcalıklarını sınırlandıran şartların kısmen kaldırılmasını sağlar. Wenceslaus'un krallığının son yıllarında yüzyılın tamamı boyunca sürecek olan Kilise içi ihtilaflar patlak verir. Nitekim XV. yüzyıl başlarında Bohemya dinsel, toplumsal ve ulusal Husçu hareketinin etkisi altındadır.

1370 civarında doğan Çek Jan Hus (y. 1370-1415) XIV. yüzyıl sonlarında Bohemya'da ruhban sınıfının ve halkın ahlaksızlığını eleştiren çeşitli dinsel hareketlerin vârisidir. Prag'ın farklı sosyal ortamlarında vaiz olarak takdir gören Hus, John Wycliffe'in (y. 1320-1384) bir süredir Bohemya'da yaygın olan düşünceleriyle tanışır. Prag'da Beytüllahim Kilisesinin vaiz kürsüsünden rubban sınıfında dinsel unvanların alınıp satılmasına ve endüljans meselesine eleştiri getirir. Böylelikle büyük bir prestij kazanan Hus, 1409'da saygın Prag Üniversitesinin rektörü seçilirken

Prag başpiskoposu ona ve onu destekleyenlere karşı giderek daha büyük bir husumet sergiler. Aforoz edilen Hus konsile başvurur. İmparator Sigismund von Luxemburg (1368-1437) Kilisenin yeniden birleştirilmesi ve sapkınlık sorunlarının çözümü için Konstanz Konsilinin toplanmasını sağlamıştır. İmparator Hus'a bir geçiş izni vererek onu konsile başvurmaya teşvik eder. Ancak Hus'un Konstanz'a varışından birkaç gün sonra, imparatorun itirazına rağmen, muhalifleri konsil yetkililerini Hus'u tutuklamaları için ikna eder,

Jan Hus

Konstanz'da Jan Hus davasının görüldüğü aylarda Hus'un müritleri arasında iki yoldan komünyon doktrini giderek yayılır. Utraquistler komünyonun seküler kesimden insanlara ekmek ve şarap yoluyla sunulması gerektiğini savunur. Bu arada Konstanz'da Hus görüşlerini değiştirmeyi reddettiği için sapkın olarak mahkûm edilir ve teslim edildiği imparatorluk yetkilileri cezasını derhal infaz eder. Spesifik olarak dinsel olan yönlerinin ötesinde, Hus'un düşünceleri, Konstanz'da Hus'un maruz bırakıldığı davranıştan dolayı Kilise hiyerarşilerine kızgın olan Çeklerin hıncının referans noktası haline gelir. Küçük soylu sınıf, Husçuluğa en yakın sosyal sınıftır, ancak Bohemya topluluğunun diğer sınıfları da bu protestoya katılır. Husçuların talepleri zaman içinde Jan Hus'un kendisinin başlangıçtaki düşüncelerini aşar. Hus'un Konstanz konsilinde mahkûm edilmesi ve yakılarak öldürülmesi Çek halkını öyle kızdırır ki ulusal çapta bir isyan patlak verir. Ancak Husçu cemaat içerisinde kısa sürede farklılıklar gelişmeye başlar. Husçular daha ılımlı olan ve Bohemya Kilisesini Alman ve Katolik hiyerarşilerden geri alan Utraquistlerle, daha radikal görüşlere sahip olan ve ayrı cemaatler kuran Taboritler şeklinde iki gruba ayrılır. Ancak 1517'de Prag Üniversitesinde alınan, komünyonun seküler kesimden insanlara ayin kupasıyla ve iki yoldan yapılacağına dair karar, iki grubun ortak bir noktada buluşmasını sağlar. Nitekim o andan itibaren komünyon kupası Husçu hareketin simgesi haline gelir. Utraquistlerin ılımlı görüşleri 1420'de, vaaz özgürlüğünü, seküler kesime iki yoldan komünyonu, rahiplerle keşişlerin dünyevi mülkler üzerindeki yetkisinin iptal edilmesini ve dinsel unvanların alınıp satılması başta olmak üzere günahların cezalandırılmasını öngören *Dört Prag Maddesi*'yle resmiyet kazanır.

Utraquistler ve Taboritler

Husçu İsyanın Patlak Vermesi

Wenceslaus başlangıçta Husçulara anlayışla yaklaştıktan sonra bu harekete giderek daha az hoşgörü göstermeye başlar ve Husçu karşıtı unsurlara yakınlık gösterip Husçulara baskı uygulamaya başlar. İsyan 30 Temmuz 1419'da Prag'da, şiddetli bir şekilde baş gösterir; Husçu bir protesto-

da bazı tutukluların serbest bırakılması talep edilir ve bu talep yerine getirilmeyince belediyeye düzenlenen saldırıda Husçu karşıtı danışmanlar pencerelerden dışarı fırlatılır. Bu olaydan sonra Wenceslaus ölür ve Husçular şehrin idaresini ellerine geçirir. Wenceslaus'un kardeşi ve halefi İmparator Sigismund bir haçlı ordusu ile Prag'a yürür, kaleyi ele geçirir ve kendi taç törenini yapar, ama hemen sonrasında ordusu, ağırlıklı olarak Jan Žižka (y. 1360-1424) liderliğindeki Taboritlerden oluşturulan Husçu birlikler tarafından kovalanır. Sonraki Alman orduları da sayısız yenilgiye uğrar. 1419 ile 1436 arasında bir kralın olmadığı Bohemya geçici özel danışmanlar yoluyla yönetilir, bu arada ılımlı Utraquistlerle radikal Tabortiler arasındaki ihtilaflar giderek öne çıkar. Haçlıların işgal girişimlerine yıllar boyu direnen daha ılımlı ve ağırlıklı olarak soylu Husçular Katoliklerle uzlaşmanın yollarını aramaya başlar ve doktrin konusunda çeşitli görüşlerinden vazgeçerek komünyonda seküler kesime ayin kupasının sunulması ve ruhban sınıfının bazı suiistimallerinin ortadan kaldırılmasıyla yetinir. Böylece 1434'te Prag'da imzalanan *Compactata* Antlaşması ile Katolikler *Dört Madde*'deki bazı noktaları kabul eder. Katoliklerle Husçu soylular bir araya gelir ve 30 Mayıs 1434'teki Lipan Savaşında Taboritleri alt eder. Taboritlerin yenilgisi Basel Konsiliyle ve Sigismund'la anlaşmayı kolaylaştırır ve Sigismund Prag'a kral olarak girer. Husçular arasındaki çatışmalardan yararlanan Bohemya aristokrasisinin farklı unsurları Kilisenin engin mülklerine el koyar. Köylüler ise isteklerinin yerine getirilmediğini fark eder. Husçu isyan ayrıca iki yüzyıldır ülkeye hâkim olan, ama artık güçlü konumlarını ve ayrıcalıklarını kaybetmekte olan Alman unsurları karşısında Çeklerin kendileriyle yönelik bilinç geliştirmelerinde de etkili olur.

Taboritlerin yenilgisi

Jiri Podebrad'ın Krallığı ve Jagiello Hanedanının İktidara Gelişi

Sigismund'un ölümüyle taht verasetinde yeni bir karışıklık dönemi yaşanır. Bohemya'nın sadece bir kısmı Sigismund'un damadı Avusturyalı Albrecht'i (1397-1439) kral olarak kabul eder, ancak Albrecht zaten genç yaşta ölür. 1452'de Ladislaus Postumus'un (1440-1457) krallığı başlar. Ancak bu kralın da 1457'de erken yaşta ölümüyle Bohemya yine kralsız kalır. Lüksemburg hanedanı sona erdiğinden, Habsburgların hak iddiaları da reddedilince 1458'de Çek Jiri Podebrad (1420-1471), hem ulusal Husçu fraksiyon hem de Katolik soyluların desteğiyle kral olur. Yetenekli, hırslı biri olan Podebrad, Çeklerin ülkeye hâkim olmasını hedefler. Kral Jiri ve siyasal hayatla devletin yeniden doğuşu, Husçu Bohemya'da ulusal bir

monarşinin ortaya çıkışına zemin hazırlar. Çek ulusal monarşisi, dönemin Macar ve Polonyalı monarşisine göre farklı özelliklere sahiptir. Bohemya Krallığında burjuvazi ulusal Kiliseyle beraber hem mecliste hem de ülkenin idari organlarında siyasal bir güç oluşturur.

Kral Jiri iktidarda olduğu sürece, onu Bohemyalı sapkınlıklara göz yummakla suçlayan Katolik hiyerarşinin üst kademeleriyle sürekli ihtilaflar yaşar. 1468'de papanın teşvikiyle Bohemya'yı işgal eden eski damadı, Macaristan Kralı Matthias Corvinus'la (y. 1443-1490) savaşmak zorunda kalır. Jiri Podebrad, Matthias'ın korkutucu ordusu karşısında Bohemya devletlerine halefi olarak Polonya Kralı Kazimierz'in (1427-1492) oğlu Ladislaus Jagiello'yu (1456-1516) seçtirir, böylece Macaristan'la Polonya arasında bir rekabet nedeni oluşmuş olur. Jiri'nin 1471'deki ölümünden sonra imparator da Ladislaus'u Bohemya Kralı olarak tanır. Ancak 1478'de imzalanan Olomouc Antlaşmasıyla Ladislaus Moravya, Silezya ve Lausitz'i Matthias'a bırakır ve Matthias Bohemya Kralı unvanını da alır. Ancak Matthias'ın 1490 yılındaki ani ölümüyle Bohemya yeniden Jagiello hanedanının eline geçer.

Olomouc Antlaşması

Bkz. *IV. Karl'dan Wenceslaus'a Prag ve Bohemya, s. 101*

Macaristan

Giulio Sodano

Louis d'Anjou'nun tahtına çıkma mücadelesini kazanan Sigismund von Luxemburg yeniden nüfuzlu kesime ayrıcalıklar tanımak zorunda kalır. Sigismund öldüğü zaman Macaristan doğuda Osmanlılara direnen tek ülkedir. Varna Savaşındaki büyük yenilgiden sonra, önce Yanoş, sonra da ulusal kral seçilen oğlu Matthias Corvinus ile Hünyadi hanedanı ortaya çıkar. Matthias etkili bir yönetim geliştirerek Macaristan'ı büyük bir güç haline getirmeye ve Türklerle nihai çarpışmaya hazırlamaya çalışır.

Macaristan Kralı Sigismund von Luxemburg

Louis d'Anjou'nun (1326-1382) erkek vâris bırakmadan ölmesi Macaristan'da taht kavgalarının başlamasına neden olur. Louis'nin kızı ve meşru vârisi Marie (1371-1394) imparatorun küçük oğlu Sigismund von Luxemburg'la (1368-1437) nişanlıdır. Ancak Charles de Durazzo (y. 1345-1386) Anjou hanedanının yan bir koluna üye olduğunu öne sürerek taht üzerinde hak iddiasında bulunur. Carlo'nun 1387'de öldürülmesiyle Macaristan tahtına Sigismund çıkar. Ancak Marie öldüğü zaman Macar soyluları Charles de Durazzo'nun oğlu, Napoli Kralı Ladislaus'u (y. 1377-1414) desteklemeye karar verir. Sigismund bu mücadeleden de galip çıkar, ama Louis'nin miras bıraktığı topraklarda ve yetkilerde kayda değer bir azalma olur. Polonya, Louis'nin küçük kızı Jadwiga'ya (1374-1399), sonra da Litvanya Dükü olan kocası Ladislaus'a (y.1351-1434) kalır. Bu arada Macaristan'la yeniden ilgilenmeye başlayan Venedik Ladislaus d'Anjou'dan Dalmaçya üzerindeki haklarını satın alır. Balkanlar'daki toprakların büyük kısmı ise Osmanlıların eline geçmektedir. Ve genel zayıflık döneminden yararlanan nüfuzlu kesim yeniden etkisini göstermeye başlar. Nitekim Sigismund seçilmiş bir kral olduğu ve savaşlarda kaynaklarının hepsini harcadığı için nüfuzlu kesimle uzlaşmak zorunda kalır ve en güçlü beylere önemli ayrıcalıkların tanındığı bir antlaşma imzalar.

Sigismund'un iktidarı, kardeşi Wenceslaus'un (1361-1419) ölümü üzerine Bohemya tahtını devralmasıyla ve imparator seçilmesiyle giderek istikrar kazanır. Ancak Macaristan, Bohemya'yla olan hanedan birleşmesinden herhangi bir fayda sağlamaz, hatta XV. yüzyılın ilk yarısında yirmi yıl boyunca komşu bölgeleri yakıp yıkan ve yağmalayan Husçu çetelerin saldırılarına maruz kalır.

Türklerin oluşturduğu tehdit ve Balkanlar'daki ilerleyişleri, Sigismund'un silahlı gücünü çok arttırması gerektiği anlamına gelir. Ancak yine de 1395'te Nicopolis'te [Niğbolu] ağır bir yenilgiye uğramaktan kurtulamaz. Dolayısıyla zaten çeşitli vergilerin altında ezilmiş olan halk, giderek artan askeri harcamaların karşılanması için bir vergi daha ödemek zorunda kalır. XIV. yüzyıl başlarında çiftçilerin hayat şartları bir önceki yüzyıla göre kötüleşmiştir.

Hünyadi Hanedanının İktidara Gelişi

Sigismund öldüğü zaman Macaristan Osmanlılara direnen tek ülke konumundadır, çünkü Balkanlar'da ve Tuna boyunca yer alan ülkelerin hepsi padişaha boyun eğer. Polonya Kralı VI. Ladislaus'un (1424-1444) Macar kralı seçilmesi, Louis'nin politikasını öne sürmek, yani Sigismund'un seç-

tiği Bohemya-Almanya opsiyonu yerine, Polonya, Macaristan ve İtalya arasında büyük bir ittifakı tercih etmek için son bir çaba olarak görülür. Ama bu plan da Ladislaus'un 1444'te, Macarların Türkler tarafından ağır bir yenilgiye uğradığı Varna Savaşında ölmesi üzerine suya düşer. Bu savaş, kralın daha önce Türklerle vardığı anlaşmalarda verdiği taahhütleri fesheden papalık elçisi Giuliano Cesarini'nin (1398-1444) ısrarı üzerine gerçekleşir. Dolayısıyla Ladislaus ordusuyla Bulgaristan'a girer, ama destek kuvvetleri gelmeyince Varna'da Osmanlılar tarafından bozguna uğratılır.

Türklerin ilerleyişi

Ancak Varna Savaşı Slav asıllı Hünyadi ailesinin öne çıkmasına zemin hazırlar. Sigismund bu aileden sarayında hizmetlerini sunan ilk şövalye olan Vajak'a Transilvanya'da Hünyadi Kalesini verir. Vajak'ın büyük oğlu Yanoş da (1387-1456) Sigismund'a hizmet eder ve Türklerle verilen mücadelelerde adını duyurur. Yanoş bu şekilde başlayan tırmanışı sonucunda, önce orduların komutasına geçer, sonra ulusal yönetimin yedi üyesinden biri olur, ardından Kral VI. Ladislaus'un naibi seçilir. VI. Ladislaus Macaristan'a gittiği zaman bile, Yanoş fiili olarak büyük yetkiye sahip olmaya devam eder. Küçük soylu sınıfının desteğini ve takdirini alan Yanoş, Türkleri kovmayı başlıca görevi olarak görür. Varna'da zorlukla ölümden kurtulur. 1456'da, Konstantinopolis'in fethedilmesinden üç yıl sonra, ülkenin başında bir kral yokken, II. Mehmed (1432-1481) 200 bin kişilik ordusuyla Macaristan'a saldırır. Yanoş Macar ordusuna komuta ederek Türklerin kuşatması altındaki Belgrad'ı kurtarır. Bu zafer Türklerin ilerleyişini onlarca yıl geciktirir. Ancak Yanoş zaferinin tadını çıkaramaz, çünkü Hıristiyan kampında patlak veren salgında ölür.

Matthias Corvinus

Yanoş'un iktidara gelmesi, nüfuzlu kesimle küçük soylu sınıfı arasındaki ihtilaflar sayesinde mümkün olmuştur. Macar parlamentosunda çoğunluğa sahip olan küçük soylu sınıfı, ülkenin politikası üzerinde söz sahibi olmak ister. Küçük soyluların lideri olan Yanoş'un naipliğe getirilmesi, bu sınıfın kibirli büyük soylu sınıfı üzerinde zaferi anlamına gelir. Ancak Yanoş'un ölümüyle bu ihtilaflar yeniden başlar, çünkü nüfuzlu kesim, Kral Ladislaus Postumus (1440-1457) ile özellikle kuzeni Ulrik Celje'yi (1406-1456) Yanoş'un oğlunu ortadan kaldırmaya teşvik eder. Hünyadi ailesinin taraftarları bu duruma öyle büyük bir tepki verir ki, Ulrik'in kendisi paramparça edilir ve Ladislaus Postumus ölür ölmez halk Yanoş'un hayatta kalan tek oğlu olan Matthias'ı törenle kral ilan eder. Küçük soylu sınıfının Matthias'ın adaylığına destek verirken gösterdiği birlik karşısında nü-

fuzlu baronlar Yanoş Hünyadi'nin oğlunun Macaristan tahtına çıkmasını kabullenmek zorunda kalır.

Matthias Corvinus (y.1443-1490) Aziz Stefan tacının son şanlı dönemini temsil eder. Yönetiminin 1471'e kadar olan bölümünde kendisini iç ve dış tehditler karşısında iktidarının güçlendirilmesine adar. İç tehditler konusunda Macar aristokrasisinin güvenini kazanmak zorunda olduğunu bilir. Küçük soylu sınıfıyla büyük baronlar arasındaki çıkar bağlantılarını koparmayı başarır. Ayrıca bağımsız hale gelebilmek için doğrudan vergi ile madencilik alanındaki reform yoluyla kraliyet kaynaklarını geliştirir. Böylece "Kara ordu" adı altında sabit bir ordu kurar. Matthias'ın askeri alanda aldığı ilk önlemler, Macaristan'da bir tür zorunlu askerlik koşullarının oluşmasına neden olur ve tahtın Avrupa'da eşi benzeri olmayan, kalıcı bir orduya sahip olmasını sağlar. Barış zamanında piyadelerle süvariler arasında 40 bin askerden oluşan ordu, savaş zamanında 200 bin askere kadar ulaşabilir duruma gelir. Bu savaş makinesi sayesinde Matthias 1463'te Osmanlıları Bosna'nın kuzeyinden kovmayı başarır. Yine Türklere karşı ülkedeki kaleleri güçlendirir ve diğer Avrupa ülkeleriyle ittifak kurmaya çalışır, ancak bu yöntemin işe yaramayacağını anlar.

"Kara ordu"

Daha sonra kendini adaletin idaresi alanında reformlara adar ve özellikle nüfuzlu kesim tarafından ezilen daha alt sosyal sınıfların durumuyla ilgilenir. Yargı alanındaki faaliyetlerinden dolayı kendisine Adil lakabı verilir. İktidar politikasının yanı sıra, XV. yüzyıl Macar kültürünü harekete geçiren bir kültürel hâmilik programını başlatır. Nitekim sarayına İtalyan hümanistler gelir ve ilk Macar hümanist neslinin gelişip ilk ürünlerini vermesiyle hümanizm Macaristan'a kök salar.

Matthias'ın krallığının ikinci bölümü, nüfuzlu kesimin ona karşı düzenlemeye çalıştığı bir komployla başlar. O andan itibaren daha mutlak bir idare şekline geçen Matthias meclisi bir daha toplamaz. 1471'de Bohemya kralı olmaya çalışır, başaramaz, ama 1478-1479 yılında imzalanan Olmütz Antlaşmasıyla yeni kral Ladislaus Jagiello'dan (1456-15161) Moravya, Silezya ve Lausitz'i alır. Böylelikle Habsburglarla arası açılır ve 1482-1487 arasında III. Friedrich'le (1415-1493) savaşır, 1485'te de Viyana'nın kapılarına ulaşır. Bu savaş sonucunda Steiermark ile Güney Avusturya'yı kontrolü altına alır. Bu fetihleri yoluyla kendini imparator seçtirmeye çalışır, ama 1486'da Maximilian von Habsburg'un (1459-1519) imparator seçilmesiyle planları suya düşer.

Orta Avrupa'nın ilk kudretli ülkesi, Macaristan

Matthias Corvinus, Macaristan'ı Orta Avrupa'nın ilk kudretli ülkesi haline getirir. Tarihçiler Matthias'ı Türklere karşı savunma sağlama şek-

lindeki ilk amacından sapıp enerjisini başka alanlara harcadığı için eleştirir. Ama bu kadar büyük ölçekli bir gücün oluşturulmasının amacı zaten Macaristan'ın güçlendirilmesidir. Matthias, Macaristan ve Bohemya Kralı ve İmparator Sigismund'un sahip olduğu topraklara sahip olunca Türklerin oluşturduğu tehditten korunabileceğine inanır. Ancak bu planı hem erken yaştaki ölümü hem de tahtın meşru yoldan oğlu Yanoş'a (1473-1504) geçmesini sağlayamamasından dolayı işlemez. Macarlar ise Matthias'ın ölümü üzerinde Macaristan tahtını Bohemya Kralı VII. Ladislaus Jagiello'ya (1456-1516) sunar.

Bkz. *Konstantinopolis'in Düşüşü, s. 34; Germen İmparatorluğu, s. 89; Bohemya, s. 101; Polonya, s. 108; Venedik Cumhuriyeti, s. 131; Marsilio Ficino, Johannes Tinctoris, Franchino Gaffurio ve Müzik Alanında Hümanizm, s. 859*

Polonya

Giulio Sodano

XV. yüzyıl başlarında Ladislaus Jagiello yönetimindeki Polonya-Litvanya Avrupa'nın en büyük monarşisi haline gelir. Polonya'yla Litvanya arasındaki ilişkiler 1401'de Vilna'da şekillenir. Töton şövalyeleriyle mücadele eden Litvanyalılar ve Polonyalılar, onları 1411'de Tannenberg'de ağır bir şekilde yenilgiye uğratır. Yüzyıl ortalarında Kazimierz de Töton şövalyelerine karşı savaşmaya devam ederek onları Polonya kralının vassalları haline getirir. Jagiello hanedanı yüzyıl sonunda en parlak dönemlerini yaşar.

XV. Yüzyılda Polonya: Avrupa'nın En Büyük Devleti

XV. yüzyıl başlarında Polonya-Litvanya Avrupa'nın en büyük monarşisidir ve toprakları Baltık Denizinden Karadeniz'e kadar uzanır. Ladislaus Jagiello'nun (y. 1351-1434) 1386'da Polonya kralı ilan edilmesi, Polonya aristokrasisi için büyük bir diplomatik başarı sayılır, çünkü bu sayede

toplum üzerindeki hâkimiyeti tartışmasız hale gelir ve Polonya, Litvanya ve Rusya'nın büyük kısmı bir araya getirilir. Bu birleşmede Polonya aristokrasisi giderek daha büyük yetkiler edinir ve zamanla aristokratik bir demokrasinin toplumsal temelini oluşturacak hale gelir.

Ladislaus Jagiello

Ladislaus'un kendisi kudretli bir kral olmasına rağmen, Louis d'Anjou'nun (1326-1382) kızı Jadwiga'yla (1374-1399) evli olmasından dolayı Polonya kralı olduğu için, krallığı boyunca Polonya aristokrasisine çeşitli ödünler vermek zorunda kalır. Ayrıca Jadwiga'yla olan evliliğinden çocuğu olmaması, onu sonraki evliliklerinde doğan çocuklarının da taht verasetinde yer almasını sağlamak zorunda bırakır. Bu arada burjuvazinin zayıflığı Jagiellonların monarşisinin niteliklerinden biri olmaya devam eder ve burjuvazinin çok daha önemli bir rol oynadığı Bohemya gibi komşu krallıklara göre tarihi evrim açısından önemli bir fark teşkil eder.

Kral ve parlamento

Polonya kralı unvanı babadan oğula geçmez, seçime bağlıdır. Teoride kralı seçenler, Polonya'nın temsilciler meclisinin tamamıdır, ancak fiili olarak krallığın ileri gelenleri tarafından seçilir. Kral resmen seçildikten sonra tacını Krakow'da Gniezno Başpiskoposu eliyle alır. Kral daha önceki tüzüklere ve ayrıcalıklara uyduğu sürece yasama yetkisine sahiptir, adaleti yerine getirir ve ordunun başıdır. XV. yüzyılda Polonya parlamentosu iki bölümden oluşur: Yüzyıl sonunda özellikle piskoposlarla yüksek düzeyli devlet görevlilerinin yer aldığı senato ile krallığın aristokrasisinin oy verdiği temsilciler meclisi.

Litvanya'yla birleşme döneminde Polonya'nın uluslararası politikasında da değişime gitmek zorunda kalınır. XIV. yüzyılda I. Ladislaus (y. 1259-133) ve Büyük Kazimierz (1310-1370) döneminde Germenlere, Lüksemburg hanedanının kontrolündeki imparatorluğa ve Töton şövalyelerine karşı Macaristan'la ittifak kurulmuştu. Macaristan tahtına Sigismund von Luxemburg (1368-1437) çıktığı andan itibaren bu ittifak bozulur, dolayısıyla Litvanya'yla birleşmek ve doğuya, Rusya içlerine doğru genişlemek Polonya'nın kaderi açısından daha önemli hale gelir. Ladislaus ile Vytautas (1352-1430) arasında barışın sağlandığı 1401'deki Vilna Antlaşmasında Polonya ile Litvanya arasındaki ilişkiler şekillenir. Vytautas, ölümü durumunda Litvanya'nın Ladislaus'un soyuna dönmesi şartıyla Litvanya prensi ilan edilir. Polonyalılar da Litvanyalılara danışarak Ladislaus'un halefini seçmeye çalışır. Aralarındaki antlaşma sayesinde iki ülke Töton şövalyelerine karşı mücadelede daha etkili bir işbirliğine girer; şövalyeler Macaristan ve Bohemya krallarıyla Pomeranya beylerinin desteğine sahipken, Ladislaus ve kuzeni Vytautas'ın kendi güçlerinden

başka bir destekleri yoktur. İki ordu 15 Temmuz 1409'da Almanların Tannenberg, Polonyalıların da Grunwald adını verdiği bir savaşta karşı karşıya gelir. Polonyalıların kazandığı büyük zafer, Slavların Germenlerin yüzyıllardır süren ilerleyişine tepkisi olarak yorumlanabilir. Ancak bu zaferden doğru şekilde yararlanmadıklarından Töton şövalyelerine yeniden toparlanmaları ve Prusya'nın işgalini engellemeleri için zaman tanımış olurlar. Bu savaş 1411'de bir barış antlaşmasıyla sonuçlanır. Sigismund bu ihtilaftan çekilirken bazı bölgeleri Ladislaus'a bırakır ve Rus topraklarıyla Moldavya üzerindeki haklarından vazgeçer.

Tannenberg-Grunwald Savaşı

Sonraki yıllarda Polonya Husçu ihtilaflara dâhil olur. Jan Hus'un (y. 1370-1415) kendi Krakow'da vaaz vermiştir ve Bohemyalılar Polonyalıların Germen karşıtı politikalarına sıcak bakmışlardır. Konstanz Konsilinde Polonyalı seküler delegeler Husçuları savunur. Ilımlı Husçular Bohemya tahtını önce Ladislaus'a, sonra da Vytautas'a sunarlar, ama her ikisi tarafından reddedilirler. Zaten Polonya Kilisesi de Husçuların kendi kaderleriyle baş başa bırakılmasını teşvik eder. Başlangıçta Husçulara anlayışla yaklaşan Ladislaus 1423'te Husçu doktrinlerin yayılmasını engelleyecek fermanlar yayınlar.

Kazimierz Jagiello'nun Krallığı

Ladislaus Jagiello, Vytautas'ın ölümünden sonra Litvanya'da patlak veren karışıklıkları yatıştırdıktan sonra, 1434'te ölür. İki oğlundan büyük olanı daha on yaşındadır, III. Ladislaus (1424-1444) adıyla Polonya kralı seçilir ve Polonya aristokrasisinin naipliğine emanet edilir. Daha sonra, Jagiello ailesinin gördüğü saygı ve takdirin bir işareti olarak Ladislaus'a Macaristan tahtı, küçük kardeşi Kazimierz'e (1427-1492) ise Bohemya tahtı sunulur. Ancak Ladislaus'un Macaristan'da şansı yaver gitmez, Türklerle savaşmak zorunda kalır ve 1444'te, genç yaşta Varna Savaşında ölür.

Polonya'da üç yıllık bir fetret döneminden sonra (1444-1447) Ladislaus'un küçük kardeşi Kazimierz kral seçilir ve 1447'den 1492'ye kadar ülkeyi yönetir.

Son derece becerikli bir kral olan Kazimierz iyi bir eğitim almıştır, Nicolaus Copernicus'un da (1473-1543) eğitim aldığı Krakow Üniversitesinde gelişme imkânı bulan seküler ve hümanist kültüre eğilim gösterir. Kazimierz en başından itibaren Katolik ruhban sınıfının Polonya'nın siyasal meselelerine müdahalesine karşıdır. Polonya'nın ruhban sınıfı özellikle kardeşinin krallığı sırasında Polonyalıları, artık işgalci Almanlar olarak değil de, saygı görülmesi gereken dinsel bir tarikat olarak kabul edilen Töton şövalyeleriyle savaştan uzak tutmaya katkıda bulunmuştur. Kazi-

mierz ise bu soruna nihai bir çözüm getirmek amacıyla Töton şövalyeleriyle yeniden savaşmak ister. Töton tarikatına boyun eğmek zorunda kalmış bölgelerde şövalyelere karşı şiddetli bir husumetin yayılmış olması ve Polonya'ya ve savunduğu özgürlüğe yakınlık duyulması bu girişimine destek olur. Birçok isyancı, Prusya ile Pomeranya'nın Polonya tarafından ilhak edilmesi için ona başvuruda bulunur. Böylece 13 yıl sürecek uzun bir savaş başlar; 1462'de Puck'ta yer alan son savaştan sonra Tötonların başlıca kaleleri ve Marienburg'daki genel merkezleri ele geçirilir.

1466'da imzalanan Thorn Antlaşmasıyla tarikat Pomeranya'yı ve sembolik önem taşıyan kalelerinin yer aldığı Marienburg dâhil olmak üzere Prusya'nın batı kısmını bırakmak zorunda kalır.

Başkent Königsberg dâhil olmak üzere Doğru Prusya'nın kontrolünü elinde bulunduran tarikatın üstad-ı azamı Polonya'nın vassalı olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Böylelikle Polonya Baltık Denizine kadar ulaşır. Gdansk limanı, Polonya'nın ürettiği tahılı Batı pazarına sunabilmesi anlamına gelir. Tahıla olan talebin giderek artması, kırsal bölgelerle ilişkilerde değişime yol açar. Bir önceki yüzyılda Polonyalı köylülerin yaşam şartları Doğu Avrupa'nın en iyileri arasındayken, XV. yüzyılın ikinci yarısında, tahıldaki talep artışıyla birlikte büyük toprak sahiplerinin karşısında yeni fırsatlar çıkınca, daha yoğun üretim biçimlerinin benimsenmesiyle köylülerin giderek daha çok sömürülmeye başlanır. Aynı zamanda köylülerin bağımsızlığını ve haklarını sınırlandırma eğilimi görülür. 1493 ile 1496 arasında geçirilen yeni yasalarla köylülerin köylerini terk etmesi yasaklanır. Dolayısıyla tamamıyla efendilerinin yargı yetkisine tâbi hale gelen köylüler giderek kölelere dönüşür.

Çiftçilerin köle haline gelmesi

Jagiello hanedanı 1490'dan sonra Doğu Avrupa'nın en güçlü hanedanı haline gelir. Kazimierz, 1471'de oğlu Ladislaus Jagiello'yu (1456-1516) Bohemya, 1490'da da Macaristan kralı seçtirmeyi başarır, ikinci oğlu Jan Olbracht (1459-1501) Polonya krallığına seçilir, üçüncü oğlu Aleksander da (1461-1506) Litvanya prensi ilan edilir.

Bkz. *Germen İmparatorluğu, s. 89; Bohemya, s. 101; Macaristan, s. 104; "Bilimsel Uyanış", s. 279*

İskandinav Ülkeleri

Renata Pilati

1397'de Kalmar'da İskandinavya'daki İsveç, Norveç ve Danimarka krallıkları arasında oluşturulan anayasayla birlikte, XV. yüzyılın tamamı boyunca Danimarka ön planda yer alır. Ancak kendi ulusal krallıklarını oluşturmak isteyen ve kendi krallarını ilan eden İsveç aristokrasisinden dolayı birlik defalarca merkezkaç güçlere tâbi kalırken, Norveçliler daha zayıf ve etkisiz olmakla birlikte, birlikten ayrılma gayreti içindedir. Danimarka krallarını destekleyen ruhban sınıfının bir kısmı ise birliğin sürmesinden yanadır.

İskandinavya Birliği

Birlik Danimarka Kraliçesi Margaret (1353-1412) tarafından 1397'de, İsveç'in Baltık Denizi kıyısındaki liman şehri Kalmar'da kurulur; Danimarka'ya, kraliçenin Norveç ve İsveç Kralı Haakon'la (1339-1380) evliliğinden sonra dul kalmasıyla ve oğlu IV. Olaf Haakonson'un da (1370-1387) ölümüyle elde edilen Norveç ve Haakon'ın ölümünden sonra İsveç tahtına davet edilen, ama aristokrasinin karşı çıktığı Albert von Mecklenburg'un (y. 1340-1412) 1389'da yenilgiye uğratılmasıyla fethedilen İsveç katılır. Uzun zaman boyunca hayali kurulan birlik 12-20 Temmuz arasında düzenlenen mecliste İskandinav soyluları ve piskoposları tarafından onaylanır; birliğin amacı Hansa Birliğinin olağanüstü güce sahip Alman şehirlerine karşı İskandinavya'nın ticari çıkarlarını korumaktır. Böylece ticareti teşvik etmek ve imalatın gelişimini sürdürmek, dolayısıyla burjuvazinin güçlenmesi için gerekli şartları oluşturmak mümkün olur. Margaret, kız kardeşiyle VII. Vratislav'ın oğlu, 6 yaşındaki Pomeranyalı Erik'i (y. 1382-1459) evlat edinir ve 1396'da onu kral ilan eder. Kral İsveç için XIII. Erik, Danimarka için VIII. Erik ve Norveç için III. (IV.) Erik adını alır.

İsveç'in Hoşnutsuzluğu

Margaret'in 1412'deki ölümü üzerine Pomeranyalı Erik bir despot rejimi kurduğunda, 5 bin kişilik nüfusuyla bölgenin en büyük şehri olan ve 1419'da birliğin başkenti ilan edilen Stockholm, annesi Margaret gibi fe-

odal mülkleri ve makamları özellikle Danimarkalılarla Almanlara bahşeden Erik'in yönetim şeklinden hoşnut değildir. Aristokrasinin yetkilerinin azaltılması ve Kilise üzerinde kontrol sahibi olma iradesi hoşnutsuzluğu daha da arttırır. Vergilerdeki artış ve kiliseyle halk toplantılarında kılıç taşıma ayrıcalığının feshedilmesi, İsveçlilerin Danimarkalılara başkaldırmasına neden olur. Birliğe karşı olan İsveçli soylular 1420'li yıllardan itibaren köylülerin isyanına liderlik etmeye başlar.

Küçük soylu sınıfının temsilcisi olan Engelbrekt Engelbrektsson (y. 1390-1436) 1434'te Dalecarlia'da (Dalane) çiftçi isyanlarının liderliğini üstlenir. Bağımsız fraksiyonun lideri olarak kralı İsveç'ten kovmak ve ülkeyi Danimarka'dan ayırmak için mücadele eder. Zamanla harekete soylular, burjuvazi ve ruhban sınıfı da dâhil olur. Erik İsveç'ten ayrılıp Gotland Adasına sığınmak zorunda kalır, Danimarkalılar ülkeden kovulur. İsveç'e dönmeye karar eren Erik 1435'te, eski meclisten (*thing*) türemiş olan ve soylularla ruhban sınıfının ve şehir halkının yanı sıra köylülerin de temsil edildiği parlamentonun (*Riksdag*) ilk toplantısı sayılan Arboga meclisinde Engelbrekt'i naip ilan eder. Ancak Engelbrekt 1436'da öldürülür ve naipliği Engelbrekt ile beraber Danimarka'ya karşı savaşmış olan Mareşal Karl Knutsson (y. 1408-1470) üstlenir. Soylu Bonde ailesinin bir üyesi olan Knut Tordsson'un (?-1413) oğlu olan kral, İsveç'i 1441'e kadar yönetmeye devam eder.

Erik'in Tahttan İndirilmesi ve III. Christofer'in Seçilmesi

Erik 1439'da üç İskandinav ülkesinin tahtından indirilir. Kalmar Birliğinin kralın ortaklaşa seçilmesini öngören ilkesi temelinde Erik'in yeğeni, Johann von der Pfalz (1383-1443) ile Erik'in kız kardeşi Katharina Vratislava'nın oğlu Bavyeralı III. Christofer (1416-1448) kral seçilir. İsveç'in birlik yanlısı aristokrasisi III. Christofer'i tanır, Karl Knutsson'a da Finlandiya ile sayısız feodal mülk bahşedilir. III. Christofer 1442'de Norveç kralı ilan edilir, ama iktidarda kalmak için mücadele etmek zorunda kalır. Aynı zamanda yeniden güçlenmiş olan Hansa Birliğine karşı da savaşmak zorunda kalır. Kopenhag'ı başkent ilan eden III. Christopher 1448'de Helsingborg'da ölür.

I. Christian'ın Seçilmesi ve İsveç'in Birlikten Ayrılması

Danimarka, Oldenburg Kontu Mutlu Didrik (y. 1398-1440) ile Hedwig von Holstein'ın (y. 1400-1440) oğlu I. Christian'ı (1426-1481) kral seçer. Swein

Estredsen hanedanı ortadan kalkınca iktidar Glücksborgların yan kolu olan Oldenburg ailesine geçer. Dük I. Christian, eğitim almasına yardımcı Silezya Dükü VIII. Adolf'tan (1401-1459) kayda değer düzeyde destek alır. İsveç ulusal fraksiyonunun temsilcileri 1448'de Kalmar Birliğinden ayrılıp Karl Knutsson'u VIII. Karl adı altında kendi kralları seçer. 1448'den 1457'ye kadar iktidarda olan Karl, 1449-1450 arasında bir yıllığına Norveç kralı da olur.

Norveç'le Danimarka'nın Birleşmesi

Norveçliler Danimarka'ya veya İsveç'e ilhak olmak için kendi aralarında çatışır. Danimarka'ya ilhak olmayı tercih edenler hâkimiyeti elde eder. 1450'de Norveçliler tarafından kral olarak kabul edilen I. Christian 1481'e kadar Norveç'i Danimarka'ya bağlı tutmayı başarır. Danimarkalılarla İsveçlilere derebeylikler, topraklar ve makamlar verilir. I. Christian Norveç meclisine kralı seçme yetkisi tanır, böylece Danimarka'yla adli eşitlik getirilmiş olunsa da, bu ayrıcalığa riayet edilmez.

I. Christian İsveç'e Karşı

I. Christian kendi otoritesini kabul ettirmek için İsveçlilerle mücadele eder. 1452'de Danimarka donanmasından 46 gemiyle Stockholm'e saldırır, ama krallarının liderliğindeki İsveçliler tarafından yenilgiye uğratılır. Birlik yanlısı soylular ve Başpiskopos Jens Bengtsson Oxenstierna (1417-1467) liderliğindeki ruhban sınıfı, Karl Knutsson'a ve bağımsızlık için savaşanlara karşı muhalefet oluşturur.

Birlik yanlılarının desteğine güvenen I. Christian ertesi yıl yeniden saldırıya geçer, İsveçlileri yener ve kaçmak zorunda kalan Karl Knutsson birlikleriyle beraber Gdansk'a sığınır. I. Christian 1457'de kral olarak tanınır. Kalmar Birliğini koruma sözüne rağmen, I. Christian İsveçli soyluların haklarını ihlal eden güçlü başpiskoposa da hasmane davranır, dolayısıyla 1464'te yeni bir isyanla karşı karşıya kalır. Bu sefer Danimarka, müdahalelerine karşı bağımsızlıklarını koruma konusunda kararlı olan soylularla ruhban sınıfı Sture ve Tott adlı iki güçlü ailenin desteğini de alan Karl Knutsson'u geri çağırır. Ancak Piskopos Kottil (Vasa) (?-1465) ve amcası Jens Begtsson Ozenstierna Karl'a karşı olmaya devam eder. 1464'te yeniden iktidara dönen VIII. Karl Knutsson 1465'te İsveçliler tarafından yeniden kovulur. İki yıl sonra yeniden iktidara dönen VIII. Karl bu konumunu ölümüne kadar muhafaza eder (15 Mayıs 1470). Karl, Uppsala dinsel meclis başkanından İsveç'in 1464 yılına kadar tarihini yazmasını ister.

Karl'ın ölmeden önce naibi olarak belirlediği yeğeni Yaşlı Sten Sture (1440-1503) kral ilan edilmemesine rağmen kralın işlevlerini üstlenir. I. Christian İsveçlilere karşı bir sefer düzenleyerek 70 gemiyle Stockholm'e saldırır, ama 11 Ekim 1471'de Stockholm yakınlarındaki Brunkeberg'de Yaşlı Sten Sture tarafından yenilgiye uğrar. 1497'ye kadar ülkeyi yöneten Sten Sture, 1477'de Piskopos Jakob Ulvsson'un (y. 1430-1521) liderliğinde Uppsala Üniversitesinin kurulması gibi çok önemli çeşitli kültürel girişimleri destekler; Kuzey Avrupa'nın bu ilk ve en eski üniversitesi, 2000 çiftliğin bahşedilmesiyle ekonomik olarak kendine yeterli hale getirilir. Uppsala'da aynı zamanda ilk matbaa kurulur.

Norveç'in Danimarka'dan Bağımsız Olma Çabası

İsveç'le savaştan dolayı mali durumu kötüye giden I. Christian keyfi bir kararla 1469'da denizde Norveç'e ait son bölgeler olan Orkney ve Shetland adalarını alıp İskoçya Kralı III. James Stuart'la (1451-1488) evlenen kızı Margaret'e (1456-1486) çeyiz olarak verir. I. Christian öldüğü zaman (1481) Norveç Danimarka'ya başkaldırmaya çalışır, ama Christian'ın oğlu ve vârisi Hans (1455-1513) tarafından alt edilir.

I. Christian ile Hans'ın Danimarka'sı

I. Christian tahta çıktığı zaman yasama, maliye, yargı ve dış politika alanlarında bir dizi hakkı garanti etmek amacıyla yürürlüğe sokulan taç giyme antlaşmasını kabul etmek zorunda kalır. Antlaşmaya uymadığı takdirde kralın tahttan indirilmesi öngörülür. Christian bu türden sorumlulukları her zaman yerine getirmediği için 1468'de eyalet meclisini toplayarak konseyden kurtulmaya çalışır.

Holstein Kontluğunun son vârisinin 1460'da ölümüyle I. Christian ailesiyle bir antlaşmaya varır ve hak iddiasında bulunanlara tazminat öder. Schleswig ve Holstein kontu haline geldiği için, yerel aristokrasi tarafından seçilecek, kraliyet ailesinin bir üyesi tarafından yönetilmesi gereken bu iki bölgeyi bir arada tutmaya çalışır. 1479'da Kopenhag'da üniversite kurulur. I. Christian'ın oğlu ve vârisi Hans, Kalmar Birliğinden dolayı Norveç ve İsveç kralı ilan edilir, ardından Norveç'teki isyanla karşı karşıya kalır, ama 1483'te otoritesini kabul ettirmeyi başarır. Danimarka'da monarşiyi güçlendirmeye çalışır ve bu amaçla aristokrasinin yetkilerini sınırlar. Öte yandan çiftçilerle burjuvazinin onayını almaya çalışır; burjuvazi idari makamlara getirilir, Hollanda ve İngiltere'yle varılan ticari antlaşmalar yoluyla Hansa Birliğine karşı koruma sağlanmaya çalışılır. İsveç'te ise durum bambaşkadır.

Danimarkalı Hans ile İsveçli Sten Sture Arasındaki Antlaşma

1471'den itibaren İsveç'i yöneten Yaşlı Sten Sture, Hans'ı ülkeden uzak tutmayı başarır. Sture çiftçilerin özgürlüklerini kazanması için çalışır, idareyi yeniden düzenler ve İsveç'i müreffeh kılar. Ancak Finlandiya'yı işgal etmek isteyen Ruslarla mücadele ederken, Hans'ı tahtı devralmaya davet eden soylularla ve senatoyla da başa çıkmak zorunda kalır (1495). Sture, Dalecarlia'da yaşayan çiftçilerin desteğiyle Stockholm'e yürüyüşe geçer, ama 28 Ekim 1497'de Rotebro'da yenilgiye uğrar. İsveçlilerin kral olarak tanıdığı Hans, Yaşlı Sture'yle ittifak kurmayı tercih eder ve bölgeye yeniden barış getirmek için onu Dalecarlia valisi ilan eder.

İsveç'in Bağımsızlık Mücadelesi

İsveçli soylular bir kez daha başkaldırarak, Holstein'deki çiftçilerin isyanını sert bir şekilde bastırmış olan Hans'ı yalnız bırakır, 29 Temmuz 1501'de naipliğe yeniden Sten Sture'yi getirirler. Sture'nin 1503'te ölümü üzerine bağımsızlık yanlısı fraksiyon yeğeni Genç Sten Sture'yi (1493-1520) naip ilan eder; Genç Sture kendini kral ilan ettirmeye çalışır, ama planları Başpiskopos Gustav Trolle (1488-1535) tarafından engellenir. Birlik yanlısı fraksiyon 1513'ten itibaren Danimarka ve Norveç kralı olan II. Christian'ı (1481-1559) destekler. II. Christian İsveç'i 1517 ile 1520 arasında üç defa işgal etmeye çalışır. İki yenilgiden sonra Bogesund yakınlarında buzla kaplı Åsunden Gölünde zafer elde eder, Genç Sture de savaşta ölümcül bir yara alır. Christian Stockholm'de krallık tacını giyer, ama ülkeye barış ve huzuru geri getirmek için bir katliama başvurmaya karar vermesi muhalefeti örgütlenmeye iter; nitekim Christian taç giyme töreninin ertesi günü seksen kadar muhalifini infaz ettirir. Soylular sınıfından olan Gustav Johansson Vasa (1496-1560) Dalecarlia halkını isyan etmeye kışkırtır ve isyan bütün ülkeye yayılır. Lübeck'in desteğiyle İsveç 1523'te Danimarka'yı yenerek bağımsızlığını ilan eder ve Gustav Vasa'yı kral seçer. İsveç'le Danimarka arasındaki Kalmar Birliği nihai olarak sona erer. Norveç bağımsızlık konusunda çaba göstermesine rağmen, 1814'e kadar Danimarka'ya bağlı kalacaktır.

Bkz. *Bohemya, s. 101; Macaristan, s. 104; Polonya, s. 108*

"Üçüncü Roma"

Silvia Ronchey

Konstantinopolis'in II. Mehmed tarafından ele geçirilmesi Constantinus'un imparatorluk tahtının boş kalmasına neden olur. Bu miras üzerinde Yunan sürgünler, Batılı krallar ve özellikle önü alınamaz bir şekilde yükselmekte olan genç bir Ortodoks devleti olan Moskova Büyük Prensliği hak iddia edecektir. Önemli bir hanedan unsuru ile Bizans'tan ilham alınmış sofistike bir imparatorluk ideolojisi, Moskova'nın Üçüncü Roma'yla özdeşleştirilmesine katkıda bulunur.

Yunan ve Batılı Halefler

Konstantinopolis'i fetheden Türklerin elinden en azından, bin yıldan uzun bir süre önce Büyük Constantinus (y.280-337) tarafından buraya aktarılmış olan Roma imparatoru unvanını geri almayı ve Birinci ile İkinci Roma'yı tek bir hukuki oluşum şeklinde birleştirmeyi (yani Johannes Bessarion [1403-1472] tarafından 1439'da Floransa Konsilinde oluşturulan ve düşüşünden kısa bir süre önce Konstantinopolis'te onaylanan karışık dinsel platform yoluyla Katoliklik ile Ortodoksluğun bir arada var olacağı bir Bizans devletini Mora'da yeniden kurmayı) amaçlayan, Bizans'ın "Batılılar tarafından kurtarılış" planının suya düşmesinden sonra, II. Mehmed'in (1432-1481) Roma mirası üzerinde hak iddiasında bulunmasına, çeşitli açılardan meşru, ama zayıf, sayısız kişi itiraz eder.

Her şeyden önce büyük hanedanların son halefleri söz konusudur: Trabzonlu II. David'in (1408-1463) yeğeni ve İran hâkimi Türkmen lider Uzun Hasan'ın (1423-1478) karısı Theodora Komnena (XV. yüzyıl, Despina Hatun olarak da bilinir), Tebriz'deki sarayından yıllar boyu bir yandan kocasını II. Mehmed'e karşı sürekli olarak huzur bozucu eylemler düzenlemeye ve gerçek bir savaş yürütmeye teşvik ederken, öte yandan Osmanlılara karşı, Venedik başta olmak üzere Batılı güçlerle yoğun bir ilişki ağı kurar. Ancak çabaları hiçbir sonuç vermez.

Mora'nın son despotu, 1465'te Roma'da ölen Thomas Paleologos da (1409-1465) aynı kaderi paylaşır; "Doğulu kardinal" Bessarion'a emanet edilmiş olan iki oğlu, hayatta kalmalarını sağlamış Katolik kurumlara husumet beslemeye başlar. Manuel (1455-1512) daha sonra Doğuya dönüp padişahın kendisine sunduğu mirası kabul ede-

Thomas Paleologos

cektir. Ağabeyi Andreas (1453-1502) ise Batıda kalıp gezgin bir hayat sürer (Yunancada *agyrtes*), miras hakları karşılığında önce Fransa kralından, ölümünden kısa bir süre önce de İspanya Kralı Ferdinand (1452-1516) ile Kraliçe İsabella'dan (1451-1504) finansman elde etmeye çalışır. O dönemde Germen İmparatoru Maximilian von Habsburg da (1459-1519) Konstantinopolis üzerine hak iddia etmeye başlar; Maximilian ile Ferdinand'ın yeğeni V. Karl'ın (1500-1558) şahsında hem bu hak iddiaları hem de Andreas Paleologos tarafından devredilen haklar birleşince Batıdaki bazı Yunan sürgünler Karl'ı Roma'nın ve Konstantinopolis'in "yeni *basileus*"u (imparator) olarak görmeye başlar.

Slav Dünyası ve Moskova Büyük Prensliği

Ancak Batı, Helenistik kültürün yeniden keşfinin etkisinde olmasına ve eskiden beri Bizans hukuki-kurumsal mirasının geri kazanılması düşüncesine büyük ilgi duymasına rağmen, batan Rum İmparatorluğunun siyasal ve ideolojik mirası konusunda giderek duyarlılığını kaybeder. Bu mirasa, daha Konstantinopolis'in düşüşünden önce, Roma'yla birleşerek oluşacak bir *basileia* (İlahi İmparatorluk) yerine, Ortodoks inancı altında bir tür *translatio imperii*nin (egemenliğin aktarımı) planlanmaya başlandığı Slav bölgesinde çok daha büyük bir ilgi duyulacaktır. Örneğin Bulgar Çarı İvan Alexander (1331-1371) kendini Bizans İmparatorunun halefi olarak, dolayısıyla evrensel hükümdar olarak görmeye başlar ve mütevazı başkent Tarnovo'nun bir tür "Yeni Konstantinopolis" olarak algılanması sağlanmaya çalışır; bu ideolojik otarşi bazı açılardan "Üçüncü Roma" teorisinin öncülüğünü yapar.

Ancak Constantinus tarafından kurulmuş olan Hıristiyan imparatorluğunu devralma ve sürdürme misyonunu asıl geliştirip kurallara bağlayan, son büyük Ortodoks devleti olan Moskova Büyük Prensliğidir. 1394-1397 arasındaki Türk kuşatmasında Konstantinopolis düşecekmiş gibi göründüğünde Büyük Dük I. Vasili (1371-1425) ülkesinin kiliselerinde Bizans imparatorunun adından söz edilmesini yasaklar ve "Bir Kilisemiz var, ama bir imparatorumuz yok" şeklindeki ünlü cümleyi sarf eder. Kilisenin kendinin bu beyanata itiraz etmiş olması ilginçtir; nitekim Konstantinopolis Patriği Antonios Büyük Düke yazdığı bir mektupta Kiliseyle imparatorluğun ayrılamayacağını belirtir ve Petrus'un ilk mektubunda (2.17) şöyle dediğini hatırlatır: "Tanrı'dan korkun, krala saygı gösterin." Ekümenik ve Hıristiyan imparator Ortodoksluk açısından elzem olsa da, Konstantinopolis tahtı Müslüman bir hükümdarın eline geçtiğinde *basileus* makamı boş kalır; Moskova Büyük Prensliğinin kaderinde de bu makamı üstlenmek vardır. III. İvan (1440-1505) döneminde,

Basileus

Bizans İmparatorluğu düştüğü takdirde, yerini alacak otokrat Ortodoks bir imparatorluğun oluşturulması için gerekli olan kurumsal (taht verasetinde ilk doğan kuralı), siyasal (Novgorod başta olmak üzere, geniş bölgelerin ilhakı) ve ideolojik (imparator anlamı taşıyan "çar" unvanının alınması) evrim büyük bir hızla tamamlanır. Zaten Moskova Büyük Prensi bu dönemde, Tanrı'nın yeryüzündeki vekili olan imparatorun, Tanrı'nın hukuki ve kutsal niteliklerini de şahsında üstlendiği Bizans otokrasisine özgü ideolojiye atıf olarak *groznyj*, yani "korkunç" unvanını alır. *Groža* kavramına en yakın Batılı kavram hiç şüphesiz *maiestas*tır ve IV. İvan'ın (1530-1584) lakabının aslı anlamı ve kökeni de budur; sonradan tarihyazımında hatalı olarak belirtileceği üzere hükümdarın kan dökmeye olan eğilimi değildir.

Sofie Paleologos'la III. İvan'ın Evliliği

Bu noktada çok önemli bir hanedan unsuru devreye girer. Roma'daki elverişli konumu sayesinde Bizans İmparatorluğunun mirasının gerçek anlamda vasiyeti tenfiz memuru olan Kardinal Bessarion'un gizli diplomatik aracılığı ve hararetli siyasal-mali desteği sayesinde, 1472'de III. İvan'la despot Thomas'ın kızı Sofie Paleologos (1455-1503) Moskova'da törenle evlenir, böylece Konstantinopolis'in son imparatorlarının kanı ve imparatorluk unvanı yeni bir hükümdarlık hanedanına aktarılmış olur.

Bazen tam tersi öne sürülürse de, Zoe Rusya'ya elleri boş gitmez, çünkü Bessarion'un hanedan antlaşmasının teminatı olarak, "Türklere karşı düzenlenecek kutsal savaş" için zamanında toplanmış olup artık işe yaramayan bütçeyi neredeyse tamamıyla boşaltarak kendisine sağladığı hatırı sayılır bir çeyize sahiptir. Moskova'ya ulaşınca, Roma'da geçirdiği çocukluğu sırasında vâsisi Bessarion'dan dolayı resmen vazgeçmek zorunda kaldığı Ortodoks inancını hiç tereddüt etmeden benimser ve nikâh da bu inanç doğrultusunda gerçekleşir. Sonradan Moskova'yı ziyaret edecek olan çeşitli Batılı seyyahlar ve diplomatlar Zoe'yi kocası üzerinde etki sahibi olan zeki ve kurnaz bir kadın olarak tasvir edecektir.

Zeki ve kurnaz bir kadın

Bu nikâh töreninden sonradır ki çar, doğrudan Konstantinopolis'i örnek alan gösterişli bir saray protokolü benimsemenin yanı sıra, kendi simgesi olarak da Bizans İmparatorluğunun kadim simgesi olan iki başlı kartalı seçer ve 1492'de Metropolit Zosimos (?-1494) ona "bütün Rusya'nın otokrat hükümdarı ve Constantinus'un yeni şehri Moskova'nın yeni imparatoru Constantinus" olarak hitap eder.

III. İvan 1505'te öldüğünde Zoe (veya Moskova'daki vaftiz adıyla Sofia) hanedan mücadelelerinden galip çıkarak İvan'ın ilk evliliğinden olan oğlu Dimitri (1483-1509) yerine kendi oğlu Vasili'yi (1479-1533) tahta çıkarır.

Vasili ile onun soyundan gelenler resmi unvanlarında Paleologos adını alacaktır.

Üçüncü Roma Fikri

Evrensel Ortodoks İmparatorluğun mirasının Bizans İmparatorluğundan Moskova'ya geçişi konusundaki kuramsal görüş, Pskovlu Filofei'ye atfedilmiş iki ünlü mektupta yer alır: "Nikolaus Bülow'un astrolojik kehanetlerinin çürütülmesi ile Üçüncü Roma fikrinin açıklanması" ile "Üçüncü Roma, onu yönetenin görevleri, ritüel istavroz işareti üzerine." Bu fikri tüm teorik ve pratik yönleriyle asıl olgunlaştıran kişi, Zoe'nin (Sofia) yeğeni IV. İvan Groznyj'dir (1530-1584) ve bu işi isyancı Prens Andrej Kurbskij'e (1528-1583) gönderdiği daha da ünlü mektuplarla yapar. İvan, Bizans takvimine göre 5 Temmuz 7072'de (Jülyen takvime göre 1564'te) yazılmış olan ilk mektupta, "merhamette birinci olan imparator" Constantinus'un ve "ekümeni kartallar gibi kat etmiş olan" Bizans'ın "Ortodoks hükümdarlarının Roma imparatoru unvanı üzerinde hak iddia ederken "otokrat hükümranlığının iradesini bütünüyle" ifade eder. Rus İmparatorluğunun önce 1204'te, Haçlılardan dolayı Konstantinopolis'in düşüşünden sonra bu eşsiz "gerçek anlamda Ortodoks otokrat iktidarı" miras olarak devralmış olması, Tanrı'nın iradesi sayesindedir; "ama sonra Mikhail Paleologos (y. 1224-1282) Latinleri kovarak, kayda değer bir gücü olmayan, Dragazes lakaplı Çar Constantinus'a kadar var olan yeni bir krallık yaratır. Konstantin döneminde günahlarımızdan dolayı günahkâr Mehmed Rum gücünü yok eder ve [...] ondan geriye hiçbir iz bırakmaz." İşte o zaman, "en erdemli inancın kıvılcımı Rus İmparatorluğuna ulaştı." IV. yüzyıl başlarında Kayseriyyeli Eusebius (y. 265-339) tarafından *Laudes Constantini*'de [*Constantinus'a Övgü*] ifade edilen ve VI. yüzyılda, yani Justinianus döneminde Agapitus'u (?-536) tarafından *Capitoli parenetici*'de yeniden vurgulanan ("Tanrı, göklerdeki kendi iktidarının suretinde hükümdara yeryüzündeki iktidarının asasını vermiştir") ilahi temelli otokrasiye dair Bizans doktrini burada yeniden ele alınmıştır. IV. İvan isyancı Kurbskij'e yazarken şöyle der: "Bizimki gibi bir iktidara karşı çıkanlar Tanrı'ya karşı çıkmış olur [...] çünkü iktidarımız Tanrı'dan kaynaklanmıştır." Bizans'ın en kadim devlet ideolojisini temel alan IV. İvan böylelikle Boyarların "feodal" ve merkezkaç eğilimlerini bastırarak Bizans'ın merkeziyetçi devletçiliğinin kuralları doğrultusunda Moskova-Üçüncü Roma Sarayını Rusya'nın yönetim merkezi haline getirir ve modern Rusya'nın temellerini atmış olur.

İvan Groznij

Bkz. *Konstantinopolis'in Düşüşü, s. 34; Bizans İmparatorluğu ve Paleologos hanedanı. İmparatorluğun Can Çekişmesi, s. 140*

İber Yarımadası

Rossana Sicilia

XV. yüzyılda İber yarımadasındaki devletlerin tarihinin ana özelliği, iç politikada Hıristiyan devletler sistemini oluşturan üç devlet yapısından en az ikisinin gösterdiği birbirine yaklaşma eğilimidir. Bu yaklaşma eğilimi, Kastilya Kraliçesi İsabella'yla Aragon Kralı Ferdinand arasındaki evlilikle teyit edilir (1469). Yeni Aviz hanedanının hâkimiyetine giren Portekiz Krallığı ise Kastilya ile yeniden ihtilafa girer, ama başarılı olmaz; ama bu arada Lusitanya devletinin asıl odaklanacağı olay, dünyanın keşfi açısından en büyük girişimlerden biri olan Afrika'nın çevresinin dönülmesi ve baharat ticareti için yeni bir yolun açılmasıyla (1497) sonuçlanan olağanüstü süreç olacaktır. Kastilya monarşisi de Lusitanya devletinin izinde yürüyerek Kristof Kolomb'a dünya tarihinde bir dönüm noktası oluşturma fırsatını tanır (1492).

Aragon Krallığı

Aragon Krallığında Katalan hanedanının 1410'da yok olmasıyla taht verasetinin sorunlu olacağı anlaşılır ve Caspe Uzlaşmasıyla (1412) Katalan hanedanının sona ermesinden sonra Aragon tahtının Kastilya'yı yöneten ailenin küçük oğlu I. Ferdinand'a (1380-1416) geçmesine karar verilir. Aragon Krallığı en parlak dönemini XV. yüzyıl ortalarında Trastamara hanedanından V. Alphonsus (1396-1458) ile yaşar ve zaten fethedilmiş olan Sicilya ile Sardinya'ya Napoli Krallığını da ekler. Katalonya'nın Aragon tahtı için kendi adayını dayatmadaki acizliği, bu bölgenin o ana kadar sahip olduğu dinamik ve belirleyici rolü sürdürmekte çektiği ve ekonomik olmaktan ziyade siyasal kaynaklı (nitekim Barselona'nın ticari faaliyetleri giderek gelişmektedir) zorluklara işaret eder. Caspe Uzlaşmasıyla Aragon'un yönetici sınıfı Katalan yönetici sınıfına göre üstünlüğünü ilan eder. Bunun nedeni, Aragon devleti Sardinya ile Sicilya'yı kaybettiği zaman Katalan hanedanının, Aragon'un genel çıkarlarının savunulmasının parlamentonun değil, kralın görevi olduğu bahanesiyle Aragon'a yardım etmek için duruma müdahale etmeyi reddetmiş olmasıdır. Sonuç olarak Aragon yönetici sınıfı ülkenin yönetiminde temsilci olarak daha büyük katılım göstermeyi ve Katalan çıkarlarıyla tamamıyla örtüşmeyen kendi çıkarlarının göz önüne

Sorunlu bir veraset

alınmasını sağlamayı başarır. Aragon sosyal sınıflarının temsil organları ve çeşitli unsurları XIII. yüzyıl sonlarından itibaren büyük bir önem kazanmaya başlar ve XV. yüzyılda –İspanya'daki diğer krallıkların tersine– siyasal ve kurumsal hayatta büyük rol oynar hale gelir.

İngiltere'de parlamentarizm XIII. yüzyıl başlarından itibaren, monarşiyle muhatapları arasında gelişen güç ilişkilerinin bir sonucu olarak kendini kabul ettirirken, Aragon bağlamında monarşiyle ülke arasındaki ilişkiler ilke olarak, devlet yapısının çeşitli unsurlarının gelenekleriyle haklarının korunmasını temel alır. Aragon deneyimine tarihi açıdan önem kazandıran bu uzlaşmacılığın yanında, İspanya'yı oluşturan ülkelerin bir araya gelme çabası kralın temsil ettiği merkezi yönetim organlarının etrafında birleşmeyi mümkün kılar.

Uzlaşmacılık

Aviz Hanedanı Yönetimindeki Portekiz ve Kastilya

Portekiz devleti XIII. yüzyıl sonlarında ciddi bir hanedan krizi yaşar, çünkü I. Ferdinand (1345-1383) öldüğünde erkek vârisleri yoktur ve kızı Beatrice (1372-1408), Fransa'yla müttefik olan Kastilya Kralı I. Juan'la (1358-1390) evlidir. Bu çıkmaz karşısında öne sürülen çözüm Portekiz toplumunda bir bölünmeye yol açar, çünkü feodalite Kastilya çözümüne eğilim gösterirken, yeni gelişmekte olan kentsel sınıflar ulusal bir çözümü tercih ederek müteveffa kralla akraba olup Aviz tarikatının da üstad-ı azam olan Juan'ı aday gösterir. Sonuçta Coimbra temsilciler meclisi onu kral ilan eder ve I. Juan (1357-1433) ilk olarak Kastilyalılarla savaşır ve Windsor Antlaşması (1385) yoluyla İngilizlerle ittifak kurar. Yeni kral Portekiz toplumunun daha dinamik kısmına destek verir ve denizcilik faaliyetlerini Lusitanya politikasının en önemli unsurlarından biri olarak görür. Nitekim Portekiz'de krallık daha 1289'dan itibaren Kiliseyle arasındaki zorlukları kendi lehine çevirmeye başlamıştır; aristokrasiyle olan zorlukların çözümü ise XV. yüzyıl başlarını bulur ve Portekiz kraliyetine daha sadık ve daha homojen olan bir feodalite oluşturulur. Aristokrasinin en isyankâr kısmının sığındığı Kastilya'da ise, kraliyet hanedanının meşru koluyla Trastamara kontlarından oluşan gayrımeşru kolu arasındaki ihtilaflar, hem kraliyete duyulan husumetle hem de İngilizlerle Fransızlar arasındaki ihtilafla iç içe geçer. Hanedan sorunu Enrico Trastamara (1425-1474) lehine çözüldükten sonra Kastilya'nın diğer krallıklara göre üstünlüğü giderek belirgin olmaya başlar ve sadece devletin kendi içindeki zorluklarla başa çıkma çabalarından dolayı biraz yavaşlar.

Portekiz'in Coğrafi Keşifleri ve Fetihleri

Coğrafi keşifler, ortaçağdan modern çağa geçiş döneminde gerçekleşmeye başlar. İlk olarak, Portekiz'le İspanya başta olmak üzere, bu önemli süreçte başrol oynayan devletlerin neden açık denizlerdeki bu maceralara bu kadar büyük kaynaklar harcadığının nedenlerini incelemek gerekir. İlk cevap teknoloji alanında yatar, çünkü XV. yüzyılda denizcilik sanatında ve aletlerinde görülen yenilikler bu alanda gerçek anlamda bir devrime yol açar.

Portekiz gemileri IV. Alphonsus (1291-1357) döneminden itibaren Kanarya Adalarına ulaşmaya başlar ve XIV. yüzyılın ikinci yarısına ait deniz rehberlerinde Madeira ile Azor adalarının yeri belirtilir. Aslında bu olağanüstü girişimlerin siyasal-dinsel bir amaçtan, yani Fas'ta yaşayan Müslümanlara karşı bir Haçlı Seferi düzenleme isteğinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Ancak 1415'te Ceuta'nın fethiyle başlayan bu girişimde Portekiz'in genç monarşisine yakın olan tüccar gruplarının çıkarlarının da önemli rol oynadığı açıktır. Öte yandan Portekiz bu dönemde hem ekonomi hem de demografi alanlarında mütevazı kaynaklara sahip, mütevazı boyutta bir devlettir. Yukarıda sözü edilen dinsel ve ekonomik çıkarlara kısa sürede Aviz hanedanının küçük oğullarından Prens Henrique'nin kültürel zenginliği de eklenir; Henrique, Sagres'teki ikâmetgâhında, Lusitanya ve Avrupa hümanizminin en saygın şahsiyetlerinden oluşan entelektüel bir topluluk oluşturmuştur. Tarihe Denizci Henrique (1394-1460) olarak geçecek olan prensin girişimleri sayesinde Portekiz devleti –İslama karşı yürütülen Haçlı Seferinin yeterince verimli sonuçlar vermemesi üzerine de– Fas'ın da ötesine ulaşacaktır. Böylece Portekizliler güneye doğru ilerlemeye başlar ve ilk aşamada Madeira ve Azor adalarını ele geçirdikten sonra Afrika'nın batı kıyıları boyunca, artık periyodik olarak düzenlenen deniz seferlerinin hedefleri yepyeni özellikler kazanır. Bu hedeflerden biri dinsel-geleneksel niteliğini korur, çünkü Mısır'ın güneyindeki Hıristiyan-Kıpti geleneğinin vârisi olan efsanevi Rahip Johannes'le temas kurarak İslama karşı mücadelede müttefiklerle ilişkileri geliştirilmesi amaçlanır, ama diğer hedefler çok daha somut ekonomik içeriğe sahiptir. Akdeniz Bölgesine ulaşan altının bir kısmının Afrika'dan, Sahra'nın güneyinden kaynaklandığı uzun bir süredir bilinir ve Portekizliler bu bölgenin Gine Körfezinde yer aldığını ve halkının Müslüman olmadığını keşfeder. Afrika'da, Sahra'nın güneyinde yaşayan halklarla temas kurma arzusu da bu şekilde doğar.

Denizci Henrique

Aynı dönemde, Portekiz'in yayılma dürtülerinin nedenleri arasında Uzakdoğu'daki baharat kaynağı ülkelere ulaşıp hem Venediklilerin Akdeniz'den geçen ticari güzergâhlar üzerindeki tekelinden kurtulma hem

de Bizans İmparatorluğundan geriye kalanların Osmanlılar tarafından fethedilmesi sonucunda Batının baharat talebinin karşılanmasındaki zorluklarla başa çıkma arzusu ortaya çıkar. Böylece, klasik kaynakların da katkısıyla, Afrika'nın çevresini dönerek baharat kaynağı ülkelere ulaşma düşüncesi doğar.

Önü alınamaz bir yayılma süreci

Afrika'nın batı kıyılarının keşfi ve bu kıyılar boyunca kurulan Portekiz yerleşimlerinin karmaşık tarihi, son derece ilginç bazı aşamalar içerir; Portekizliler önce Gine Körfezindeki siyahi Afrikalı krallıklarla (Mali, Gana) temas eder, burada taşlardan inşa edilmiş, çatıları altından olan şehirler keşfeder; daha güneye indiklerinde büyük Kongo Nehrinin ağzına ulaşırlar ve yine çok güçlü bir devlet olan Mani-Kongo ile temas ederler. Hıristiyanlığı kabul etmeye karar veren kralları birkaç yıl sonra Portekiz kralı olan "kardeşi"ni ziyaret eder. Bartolomeo Diaz (y. 1450-1500) liderliğindeki keşif seferi daha da güneye yönelerek 1488'de Afrika'nın en güney ucunu geçer, buraya Ümit Burnu adını verir ve ulaştığı Madagaskar'da Çin İmparatorluğuyla Doğu Afrika arasında yüzyıllardır süren ilişkiye dair kesin izlere rastlar.

Kastilya ve Atlantik Okyanusu

Kastilya'nın Atlantik Okyanusu macerası Endülüs'ün ve Guadalquivir Nehrinin tekneyle kat edilebilen kısmının fethiyle başlar ve bu fetih sayesinde hem yarımadanın en zengin bölgelerinden biri hem de okyanus kıyısında önemli bir nehir ağzı elde edilmiş olunur. Kastilya Krallığının o andan itibaren bir deniz gücüne dönüşmesi tesadüf değildir. Nitekim Avrupa, Asya ve Afrika'nın dört bir yanından gemiler Sevilla'ya gelir. Kastilya yol ağını iyileştirir, ticari faaliyetlerle Sevilla, Medina ve Santiago de Compostela fuarlarını teşvik eder.

Kastilya'nın denizlerdeki faaliyetler açısından da hızla güçlenmesi Aragon'la aralarında yeni hanedan çatışmalarının ve savaşların patlak vermesine neden olur. 1375'te Enrique'yle birlikte Kastilya'nın başına Trastamara hanedanı geçer, ama III. Enrique'nin (1379-1406) 1406'da, daha yirmi beş yaşındayken ölmesi üzerine, XV. yüzyılın ilk yarısı hanedanlar arasında uzun süreli mücadelelerle geçer. 2 yaşında kral olan II. Juan'ın (1405-1454) reşit oluncaya kadarki uzun sürenin krallığın idaresi üzerinde olumsuz etkisi olur, çünkü naipliğini üstlenen annesiyle dayısı ülkenin karmaşık iç meseleleriyle başa çıkacak durumda değildir. Juan'ın 1417'de, on üç yaşındayken Maria d'Aragon'la (1396-1445) evlendirilmesi de durumda herhangi bir düzelme sağlamaz, çünkü kontrolü ellerine geçiren kraliçenin kardeşleri Enrique (1400-1445) ile Juan d'Aragon (1397-

Kastilya ile Aragon arasında yeni ihtilaflar

1479) Kastilya'nın çıkarlarını gözetmeyen bir politika güderler; bu arada ordu komutanı Alvaro de Luna (y. 1390-1453) ise Kastilya'nın çıkarlarını korumaya çalışır. Siyasal becerileriyle bir bakan olarak ün salan De Luna, feodal aristokrasinin ve saraydaki Aragon yanlılarının karşısında yer alır. Defalarca saraydan kovulup sürgüne gönderilen de Luna, Kral Juan'ın güvenini yeniden kazanmayı başarır, ama sonuçta ona karşı olan fraksiyonlardan dolayı kafası kesilir. Ertesi yıl kral ölünce yerine IV. Enrique (1425-1474) geçer. Portekizli Joanna'yla (1439-1475) evliliğinin çalkantılı olması hanedanın kaderini olumsuz etkiler ve 1465'te Enrique tahttan indirilerek yerine kardeşi Alphonsus (1453-1468) getirilir. Alphonsus'un üç yıl sonraki ölümü, taht verasetinin yeniden tartışmaya açılmasına neden olur ve tahttan indirilmiş olan Enrique yeniden ortaya çıkar. Bu karışıklık ancak rakipleri ona Los Toros de Guidanod Antlaşmasını dayatmayı başardığı zaman çözülür; tahtın vârisi ilan edilen kız kardeşi İsabella (1451-1504) bu arada Valladolid'de Katalonya-Aragon Kralı Juan d'Aragon'un oğlu ve vârisi Ferdinand d'Aragon'la (1452-1516) evlenmiştir. Kraliçe 1474'te Kastilya tahtına çıkarken Ferdinand da 1479'da II. Ferdinand adı altında Aragon kralı ilan edilir. İki hükümdar arasındaki evlilik, iki devletin birleştirilmesini öngörmemiş olsa daz, özellikle Ferdinand, İsabella'nın ölümüne kadar (1504) Kastilya politikası üzerinde çok etkili olur. 1480'li yıllardan itibaren kraliçe tahtını Portekiz Kralı V. Alphonsus'un (1432-1481) tehditlerinden korumak ve krallığı içerisinde Engizisyonu yeniden yapılandırmak zorunda kalır.

Katolik Ferdinand'ın reformları ve politikası

Katolik lakaplı Ferdinand'a gelince, Aragon devletinde yürüttüğü merkeziyetçi politikayla, mali katkı istemek için temsilciler meclisini çok nadiren toplamasını sağlayan bir finans reformu gerçekleştirir. Papa tarafından kendisine bahşedilen *ius supplicationis* [hizmet etme hakkı] sayesinde Kilise hiyerarşisinde en yüksek makam sahiplerinin belirlenmesine, en önemli gelirlerin dağıtılmasına müdahale eder. Ayrıca merkezi yönetimin güvenliğini garanti altına almak için büyük feodalitenin müstahkem kalelerinin yıkılmasını emreder.

Portekizliler Kolomb'un seferinden beş yıl önce Hindistan'a giden güzergâhı izler, ancak krallık içerisindeki olaylar ve Kastilya Kraliçesi İsabella'yla Katolik Ferdinand arasındaki evlilik (1479) sonucu ortaya çıkan yeni İspanyol devleti gerçekliğiyle olan ilişkilerindeki sorunlar, onları Afrika'nın çevresinden Doğuya götürecek güzergâhı gerçekleştirmelerini engeller.

Kristof Kolomb'un (1451-1506) seferi bu bağlamda gerçekleşir. Lusitanyalıların keşifleri ve girişimleri konusunda bilgi sahibi olan Kolomb

1478'de Madeira'ya, ertesi yıl da Lizbon'a ulaşır ve 1484'te Kral II. Juan'a anılarını sunar. Batı Afrika ve Hindistan'a yönelik yayılma projelerine odaklanmış olan Portekiz kralı ona kulak vermez ve Kolomb, Fransa ve İngiltere krallarına da ulaşmaya çalıştıktan sonra kardeşi Bartolomeo (1460-1514) yoluyla projesini Kastilya Kraliçesi İsabella'ya gönderir. Valladolid saray çevresinin Kolomb'un önerdiği girişime olan direnci İspanya krallarının, 1492'de Granada'daki Müslüman emirlik üzerinde kazandığı ve İber yarımadasındaki son Müslüman devletin ortadan kalkması anlamına gelen zaferden sonra sona erer. Nisan 1492'de Santa Fe'de düzenlenen bir antlaşmayla Kolomb üç küçük gemi, girişiminde başarılı olduğu takdirde okyanus amirali, fethedilen toprakların genel valisi unvanlarını ve bu girişimden kaynaklanacak ticari faaliyetlerden yüzde 10 alma garantisini elde eder. İspanyol kralları Kolomb'u dünyanın bittiği yere kadar olan toprakları Katolik krallıklarına katmakla görevlendirir. 3 Ağustos 1492'de Palos limanından yola çıkan Kolomb yolculuğu sırasında, kuzey kutbunun manyetik kutupla çakışmamasından kaynaklanan pusula kullanım hatasını hesaplamak gibi, açık deniz yolculuklarını gerçekleştirmek için geliştirilmiş olan yeni cihazların hepsini uygulama imkânı bulur. Kolomb'un seferi 12 Ekim 1492'de Bahamalar'a ait mercan adalarından birinin görülmesiyle sona erer ve Kolomb buraya San Salvador adını verir.

Kolomb'un keşif seferi

Bkz. *Granada'nın Yeniden Fethi, s. 44; Kolomb Öncesi Deniz Seferleri ve Coğrafi Keşifler, s. 177;* Marranolar *ve* Moriscolar, *s. 206*

İtalya'daki Beylikler

Andrea Zorzi

XIV ile XV. yüzyıllar arasında Orta ve Kuzey İtalya'nın geçirdiği siyasal evrimin başlıca özellikleri, askeri açıdan güçlü bir rekabet ortamı ve genelde beylerin yönetiminde olan şehirler üstü devletlerin kendini kabul ettirmesidir. Bu yönetimler Viscontiler gibi bir önceki dönemde olgunlaş-

mış deneyimlerden veya beylere dönüşen komutanlar gibi yeni otorite biçimlerinden veya Floransa'daki Medici ailesi gibi gayrıresmi türden derebeyliklerden türemiş olabilir.

Şehirler Üstü Devletler

Geç ortaçağda İtalya'nın başlıca özelliği, siyasal açıdan çok-merkezliliğidir. Şehir devletlerinden ve derebeyliklerinden oluşan İtalya'nın bu bölük pörçük ve istikrarsız durumu XIV ile XV. yüzyıllarda, bölgesel boyutta bölgesel devletlerden oluşan daha düzenli ve istikrarlı bir siyasal yapıya dönüşür. Bu devlet oluşumu sürecinin başkahramanları, uzun ve şiddetli bir siyasal ve askeri rekabet ortamında ekonomik gelişim ve toprak genişleme alanlarında kendilerini güçlü bir şekilde ifade edebilen ve başka şehirleri, kırsal toplulukları ve güçleri hâkimiyetlerine alan bazı kentsel koşullar ve derebeylikleridir.

Avrupa'daki krallıklar ulusal ölçekte güçlenirken İtalyan yarımadası çeşitli siyasal oluşumlara bölünmüş haldedir; Floransa, Venedik ve özellikle sosyal ve ekonomik gücüyle Visconti hanedanının siyasal ve askeri girişimlerine destek sağlayan Milano gibi büyük şehirler bu büyük bölgesel devletlerin oluşumunu teşvik eder.

Şehirler-üstü devletler oluşturma konusunda ilk çabalar XIV. yüzyılın ilk yarısında bazı kentsel beyler tarafından teşvik edilir. Verona'ya hâkim olan Della Scala ailesinin lideri Cangrande (1291-1329) Veneto bölgesindeki bazı şehirleri (Treviso, Padova ve Vicenza) egemenliğine almakla başlar, sonra da bu bölgenin sınırlarını aşıp Brescia ve Parma'yı da kapsamına alır, yeğeni II. Mastino (1308-1351) ise Lucca'ya kadar ulaşır.

Toscana'da Luccalı aristokrat Castruccio Castracani (1281-1328) 1316-1328 arasında Lucca, Pistoia, Luni ve Volterra'yı hâkimiyetine alarak öne çıkar, Bavyeralı Ludwig'den (y. 1286-1347) dük unvanını alır ve 1325'te Altopascio'da Floransalıları yenilgiye uğratır. Ancak en büyük genişlemeyi Başpiskopos Giovanni Visconti (y. 1290-1354) Lombardia, Piemonte, Liguria ve Emilia'da gerçekleştirir ve Brescia, Vercelli, Cenova, Parma ve Bologna gibi şehirleri kontrolüne alır.

Bölük pörçük topraklar

Bu girişimlerin her biri o şehre karşı bir birliğin askeri seferberliğe geçmesine neden olur; örneğin Visconti hanedanında bu birliğe papalık da dâhil olur ve papa, Başpiskopos Giovanni'yi aforoz ederek ona karşı bir Haçlı Seferi ilan eder.

Milano Dükalığı

İtalya'daki bölgesel devletlerin oluşumunun ardındaki ana faktör, Viscontileri niteleyen genişleme politikasıdır. Gian Galeazzo (1351-1402) güçlü bir askeri dinamizme dayanan topraklarına Canton Ticino, Lombardia ile Doğu Piemonte'nin büyük kısmını, 1387'de Della Scala ve Padova'daki Da Carrara beyliklerini yok ederek Verona, Vicenza, Padova ve Belluno'yu dâhil eder, daha sonra Orta İtalya'ya kadar ilerleyerek 1399-1400 arasında Pisa, Siena, Perugia, Spoleto ve Bologna beyliklerini de alır.

Kuşatma altındaki Floransa'nın, cumhuriyetin özgürlüğü adına tiranlara karşı üstlendiği mücadele ve gösterdiği şiddetli direniş, Gian Galeazzo'nun 1402'deki ani ölümüyle ödüllendirilir; böylece ideologları İtalya'da ulusal bir krallık kurma planlarını gözden geçirmek zorunda kalır. Elde edilen topraklar kaybedilir ve bu toprakları Visconti devletinin daha çok Lombardia temelli bir versiyonu dâhilinde toplamayı başaran tek kişi Gian Galeazzo'nun küçük oğlu Filippo Maria (1392-1447) olur. Gian Galeazzo 1395'te İmparator Wenceslaus'tan (1361-1419) 100 bin florin karşılığında Milano "prensi ve dükü" unvanını satın almıştır. Dük hem yerel beyleri hem de şehirleri ve kırsal toplumları kendine bağlamak için feodal ilişkilerden yararlanır; nitekim Visconti'nin hâkimiyet kurduğu bölgelerde en çok başvurulan formüllerden biri, boyun eğdirilen şehirlerin uzlaşma talebidir. Dük kendi otoritesini güçlendirmek için yerel tüzüklere reform getirir, Kiliseye bağlı gelirleri denetler ve Adalet Konseyi, Dükalık Kurulu ve Gizli Konsey gibi merkezi organizmaları güçlendirir. Dük harcamalarını karşılayabilmek için bireysel kredilerden yararlanır ve karşılığında garanti olarak hem vergi gelirlerini hem de yargı yetkisini ve makamını alır. Merkezi ve yerel makamlara dükalığın her yerinden insanları atar.

Gian Galeazzo Visconti

Nitekim Milano bütün bölgeye hâkim olan merkez değil, sadece dükün ikâmetgâhıdır, Milano'nun soyluları da –yani şehrin idaresini tekelinde bulunduran sınırlı sayıdaki aile ve birey– münhasıran olmasa da devlet yönetimine dâhildir; soylular Filippo Maria öldüğü zaman son bir canlılık emaresi gösterip 1447'den 1450'ye kadar sürecek olan "Ambrosian Cumhuriyeti"ni kuracaktır.

Komutanların Beylikleri

Filippo Maria Visconti'nin 1447'de vârissiz ölümü üzerine dükalığın veraseti için ihtilaflar başlar. Sonuçta Milanolu soylular tarafından hassas Ambrosian Cumhuriyetini savunması istenen ve Filippo Maria'nın gayrımeşru bir kızıyla evlenen, Marche bölgesinden bir komutan olan Fran-

cesco Sforza (1401-1466) 1450'de başa geçer. Floransalılar, Savoia dükü ile Napoli kralının onayı ve desteğiyle Lombardia'da ilerleyerek Lodi ve Piacenza'yı işgal etmiş olan Venediklilere de karşı çıkmak amacıyla Sforza'yı destekler. Francesco Sforza'nın kariyeri, XV. yüzyılda İtalya'nın siyaset sahnesini niteleyen bir olgunun, yani komutanlar tarafından kurulan beyliklerin en ilginç örneklerinden biridir. Braccio da Montone (1368-1424) ve Francesco Sforza gibi bazı komutanlar, hizmet ettikleri devletlere kök salar.

Papalık Devletinin içinde bulunduğu karışıklıktan yararlanmaya çalışan bazıları kendi beyliklerini kurmaya çalışır; örneğin Braccio da Montone 1416'da Perugia beyi olur ve topraklarını kısa sürede Umbria ile Marche'nin bir kısmını dâhil edecek şekilde genişletir. Romagna ve Marche bölgelerinin şehirlerinde ve kırsal kesimlerinde ortaya çıkan beylikler son derece önemlidir. Örneğin papalık otoritesinin bu bölgelerde zayıf olması, Rimini beyleri olan Malatesta hanedanının Pesaro, Cesena ve Fano'yu kontrollerine almasına izin verir; Montefeltro ailesi Urbino merkez olmak üzere, Romagna, Marche ve Umbria bölgelerini kapsayan geniş bir beylik oluştururken, Da Polenta ailesi Ravenna ile etrafına, Da Varano ailesi de Camerino'ya hâkim olur. Bu beyler genelde meşruiyetlerini papa tarafından onları kendi otoriteleri altına almak amacıyla atfedilen "vekil" unvanına dayandırırlar. Bu soyların hemen hepsinin ortak noktası, bazılarının XV. yüzyıldaki savaşlarda daha çok öne çıkmasını sağlayan askeri becerileridir.

Romagna ve Marche

Diğer Beylikler

Kuzey İtalya'da siyasal coğrafyanın basitleşmesi sürecinden geriye kalan az sayıdaki devlet arasında bazı küçük beylikler öne çıkar. Kentsel beylikler arasında Gonzaga ve Esteler yer alır. Yetki alanları Mantova ve çevresiyle sınırlı olan Gonzagalar 1433'te imparatordan marki unvanını elde eder. Marki olan Obertenghi ailesinin soyundan gelen ve başlangıçta feodal beylikleri olan Esteler ise, 1452'de Modena ile Reggio dükü olur, 1471'de de papadan Ferrara dükü unvanını elde ederler. Her iki beylik saldırgan komşuları arasında ancak tedbirli eylemsizlikleri sayesinde hayatta kalır. Savoiaların beyliği ise İtalya ile Fransa arasındaki geçitler açısından büyük stratejik öneme sahip Batı Alp Dağlarının kırsal bölgelerini kapsar. XIV. yüzyılda beylik Batı Piemonte'ye doğru açılır, hatta VIII. Amedeo (1383-1451) zamanında Nice, Pinerolo, Torino ve Vercelli de dâhil edilir. 1416'da dük unvanını elde eden Amedeo'nun başlattığı siyasal ve

idari koordinasyon süreci sonucunda 1430'da önemli tüzükler yayınlanır ve dükalık temsilcilerinin yönetimindeki 12 eyalete, eyaletler de kale bölgelerine bölünür. Piemonte'nin Alp Dağlarının güneyinde kalan bölgesinde Saluzzo ile Monferrato markilikleri de öne çıkar. Toscana ile Romagna bölgelerinin Apennin Dağları kısmında Guidi kontları, Lunigiana'da da Malaspina kontları XV. yüzyıla kadar önemlerini korur.

Mediciler Döneminde Floransa

Daha önce çeşitli cumhuriyetlerin kontrolünde olan şehirlerde de beylikler oluşur; Pisa 1370-1390 arasında Gambacorta, Lucca 1400-1430 arasında Guinigi, Siena da 1487-1525 arasında Petrucci ailelerinin hâkimiyetine girer. Mütevazı bir aileden gelen Romalı noter Cola di Rienzo (y. 1313-1354) ise 1347'de Campidoglio'yu işgal ederek kendini "barışın, özgürlüğün ve adaletin lideri" ilan eder. Bu girişimi, kentsel idarenin soylulara karşı geliştirdiği reformlar sayesinde başlangıçta başarılı olur. Ancak papadan aldığı desteğe rağmen Cola di Rienzo kısa zamanda aristokratların komplosuna hedef olur ve 1354'te, halkın antipatisini çeken vergilerden dolayı patlak veren bir isyan sırasında öldürülür.

Floransa'da ise banker Medici ailesi Yaşlı Cosimo'yla (1389-1464) 1434'ten itibaren, cumhuriyetin kurumsal yapısı içerisinde de olsa, fiili bir beylik kurar. Floransa'nın en zayıf devlet olduğunun ve bağımsızlığını kaybetme riskiyle karşı karşıya kaldığının bilincinde olan yeğeni Lorenzo de' Medici (1449-1492) çok ustalıklı bir diplomasi faaliyetine girer. Sforza ailesi ve Napoli krallarıyla kurduğu istikrarlı bir ittifak yoluyla Venedik'in yayılma girişimlerini engellemeyi ve papalık politikasının muğlaklıklarına karşı durmayı başarır. 1454'te Lodi Barışıyla öngörülen İtalya Birliği bağlamındaki siyasal sistem bir süreliğine istikrar getirse de huzuru sağlayamaz.

Nitekim birliğin diplomatik eksenini oluşturan devletlerde yer alan bir dizi suikast hem bu devletlerin iç yapısının istikrarsızlığına hem de diğer devletlerin etkisine işaret eder. 1476'da Milano'da Galeazzo Maria Sforza (1444-1476) öldürülür ve oğlu Gian Galeazzo'nun (1469-1494) naipliğini amcası Ludovico il Moro (1452-1508) üstlenir. 1478'de Floransa'da, Santa Maria del Fiore Katedralinde Lorenzo de' Medici, papalığın finans işlerinden sorumlu olan Pazzi ailesi tarafından düzenlenen bir suikasttan kurtulur.

Bir dizi suikast

Papa IV. Sixtus (1414-1484, ♔ > 1471) ve Urbino Dükü Federico da Montefeltro'nun (1422-1482) desteğiyle, planlanan bu komplo başarısızlığa uğrar: Lorenzo'nun kardeşi Giuliano (1453-1478) ölürken Lorenzo yaralı olarak kurtulur ve bunun üzerine uygulamaya başladığı şiddetli baskı politikasıyla iktidarını daha da güçlendirir.

Bkz. *İtalyan Devletleri Arasındaki Denge, s. 47; Venedik Cumhuriyeti, s. 131; Lorenzo de' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu, s. 589; Saraylarda ve Şehirlerde Şiir, s. 605; Sforza Hanedanı Döneminde Milano, s. 781; Padova ve Ferrara: Rönesansın İki Varyasyonu, s. 795; Federico da Montefeltro Döneminde Urbino, s. 800; Mantegna ve Gonzagalar Döneminde Mantova, s. 805; Venedik: Gelenekle Yenilik Arasında, s. 811; Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824*

Venedik Cumhuriyeti

Fabrizio Mastromartino

Venedik'in XV. yüzyıldaki olağanüstü yükselişi, Venedik Cumhuriyetini niteleyen kurumsal istikrarı temel alır. Denizler üzerindeki geleneksel hâkimiyetinin yanı sıra, ana karadaki genişleme süreci, kazanılan topraklarda uygulanan aklı başında idare sistemi ve diplomasinin ustalıklı kullanımı, Venedik'i yüzyılın en güçlü İtalyan devleti haline getirir.

Venedik Cumhuriyetinin Müstesnalığı

Uzun kurumsal deney süreci, şehir devleti yapısının başarısızlığa uğramasıyla sonuçlanan İtalya'nın siyasal sahnesinde, Venedik Cumhuriyeti kurumlarının etkinliği ve güvenilirliğiyle öne çıkar. Siyasal istikrarının ardında, asil soydan gelenlerden oluşan siyasal bir sınıf tarafından idare edilen aristokrat, kurumsal yapının sürekliliği yatar. Bu asil sınıfın kökeni, XIII ile XIV. yüzyıllar arasına, Büyük Konsey Sınırlamasına uzanır; burada yöneticilerin seçilebilirlik şartları belirlenir ve Venedik'in kurumlarına erişim, cumhuriyetin politikasına en çok katkıda bulunan en üst sınıf ailelerle sınırlanır.

Aristokrat yapı

Comune Veneciarum'un [Venedik Şehri] otoritesini güçlendirmeyi amaçlayan muhafazakâr bir mantık doğrultusunda gerçekleştirilen bu oligarşik yapılandırma, yönetim faaliyetlerinin sürekliliği yoluyla kurumsal istikrarı koruyacak şekilde yetki kullanımını içerir; böylelikle Venedik

Cumhuriyeti, XV. yüzyıl boyunca yaşadığı ve hem bölgesel genişlemesi hem de etkin diplomatik ve idari politikası yoluyla onu İtalya'nın en güçlü devleti haline getiren olağanüstü bir yükseliş yaşar.

Cumhuriyetin Kıta Üzerinde Yayılması

Venedik'in yüzyılın en başından itibaren kararlılıkla uyguladığı toprak edinme politikası, cumhuriyetin tarihinde bir dönüm noktası olur. Şehrin ana karadaki topraklarını genişletmesi, ticari açıdan işlevsel olan denizler üzerindeki hâkimiyetinin yanı sıra karada da geniş topraklar elde etmeyi amaçlayan ve şehrin siyasal konumunu güçlendirecek yeni bir yönetim stratejisini temel alır.

Denizler üzerinde hâkimiyet

Venedik Cumhuriyetinin kıyılardaki toprakları Küçük Asya'nın güneydoğu kıyılarıyla Yunan kıyılarında bulunan çok sayıda oluşumu içerir; Venedik'in otoritesi bu açıdan sağlam görünür, çünkü cumhuriyetin en zor dönemi dâhil, hiçbir zaman ciddi bir şekilde tartışmaya açılmamıştır. Zaten Venedik'in hâkimiyetinde olmak, o yıllarda önü alınmaz bir ilerleme göstermekte olan ve büyük korku yaratan Osmanlılara boyun eğmek zorunda kalmanın karşısındaki tek seçenektir. Venedik'i bu yöne iten çeşitli nedenler olduğu gibi, bu faaliyetlerinin çeşitli hedefleri de vardır. Şehrin ana kıtadaki topraklarını büyütmesi ise her şeyden önce ticari faaliyetleri için yeni imkânlar yaratır. Kıyılardaki belli başlı ticari pazarlar üzerindeki hâkimiyet sayesinde koruma altına alınan ekonomik çıkarları, cumhuriyetin İtalya'nın karmaşık siyasal sahnesindeki etki alanının genişlemesini amaçlayan ihtiyatlı bir bölge savunma politikası yoluyla daha sağlam bir şekilde garanti altına alınabilir. Ayrıca Chioggia yenilgisi (1381) sonrasında Venedik yönetimi, Po bölgesinde giderek büyüyen ve tekelci bir niyet gösteren Viscontiler karşısında cumhuriyetin üstünlüğünü yeniden kabul ettirmek için gücünü dayatmayı gerekli görür.

1404-1405 arasında Treviso Markiliğinde gerçekleştirilen fetihler (Verona, Padova, Rovigo, Vicenza, Treviso) Venedik'in İtalya siyasetindeki konumunun değişimine yol açar. Venedik Cumhuriyetinin bu yeni ağırlığı, İtalyan beylerinin şehre vermeye başladığı önemden, ona tâbi olan halkların ona duyduğu güvenden ve çeşitli şehirlerin onun korumasını hararetle talep etmesinden de anlaşılır. Özellikle 1420'li yıllardan itibaren Venedik Cumhuriyeti, sonraki yüzyıllarda uluslararası siyaset alanındaki rolünü niteleyecek olan merkezi siyasal rolü üstlenmeye başlar; ilk olarak 1414'te Filippo Maria Visconti (1392-1447) ile varılan bir antlaşmaya göre Venedik'in on yıl önce edindiği topraklar meşruiyet kazanır ve bu topraklara Belluno ile Feltre eklenir; Macaristan Kralı Sigismund'la (1368-1437) yürütülen savaş sonucunda Aquileia ile Udine fethedilir (1420), sonraki

yıllarda Bohemya'da patlak veren isyanları bastırmaya çalışan Macarların ülke içindeki karışıklıklarından yararlanılarak Dalmaçya kıyılarındaki hâkimiyetine de son verilir.

Venedik artık Kuzey İtalya topraklarının paylaşılmasına tam anlamıyla dâhil olur. 1425'te Floransa'yla ittifak kurarak Viscontilere karşı ortak bir cephe oluşturur, böylece on yıl önce Milano Dükalığı ile varılan antlaşma feshedilmiş olur. Milano'nun doğrudan etki alanına girmekten çekinmeyerek önce Brescia (1426), sonra da Bergamo'yu (1428) ilhak ederek girer; böylelikle Po bölgesinde başlayan savaşlar, çeşitli ateşkes dönemleri ve yeni ittifaklar derken XV. yüzyılın tamamı boyunca sürer.

Brescia ile Bergamo'nun ilhakı

Friuli bölgesinin kontrol altına alınması ve bu durumun 1445'te, Aquileia başpiskoposuyla imzalanan bir antlaşma sonucunda teyit edilmesiyle Venedik İtalya'nın Osmanlılara karşı savunulması açısından son derece stratejik bir konuma yerleşir. Venedik Osmanlı İmparatorluğuyla boyun eğmeyen, eşit düzeyde bir diplomasi politikası geliştirerek tüccarlarının imparatorluk topraklarında serbest dolaşımını sağlar, ayrıca denizlerdeki hâkimiyetini muhafaza etmek için yıllık bir vergi ödemeyi taahhüt eder. Venedikli tüccarların hakları, Konstantinopolis Türklerin eline geçtiği zaman bile (1453) ihlal edilmez ve padişahın imzaladığı bir antlaşmayla Osmanlı İmparatorluğu ile Venedik arasındaki ticaret özgürlüğünün devamı ve Osmanlı topraklarında gerçekleştirilen ticaret üzerinde yüzde 2 gibi cüzi oranda bir vergi öngörülür.

Cola di Rienzo

Serenissima Signoria

Venedik Cumhuriyetinin yüzyılın ilk yarısında gerçekleştirdiği olağanüstü yayılma, Venedik'in kurumsal yapısının kökten değişimine yol açar ve bu şehir devleti, çok büyük boyutlara sahip bölgesel bir devletin bağlı olduğu bir iktidar merkezine dönüşür. İtalya'nın siyaset sahnesini derin bir şekilde etkileyecek olan bu değişimin belirtilerinden biri, Venedik Cumhuriyetinin unvanı olan *Comune Veneciarum*'un yerine 1462'den itibaren Büyük Konseyin resmi belgelerinde *Serenissima Signoria* [En Huzurlu Beylik] unvanının yer almaya başlamasıdır. Venedik artık bölgeye hâkim bir şehir haline gelmiştir, denizlerde ve karada olmak üzere büyük çeşitlilik gösteren toprakları kontrolü altında bulundurduğu için de daha kapsamlı bir idari sistemin geliştirilmesi gerekli hale gelir.

Venedik ana karadaki topraklarının idare şeklinde, egemen ve merkeziyetçi eğilime sahip Floransa'nın tarzından çok farklı bir tarza sahiptir. Beyliğe ilhak edilen şehirlerin idaresi, kentsel anayasaların muhafaza e-

dilmesini ve uygulanan vergilerin toplumlarla müzakeresini temel alan, yerel idarelere itaate dayanır. İlhak sonucunda kent tüzükleri, bu amaçla kurulan ve yerel hukukçulardan oluşan komisyonların kontrolünde reforma tâbi tutulur. Yapılan modifikasyonlar genelde marjinal olsa da, hâkim şehre olan yakınlıklarından dolayı Padova ve Treviso'da tüzükler Venedik yasalarına entegre edilir. Venedik için tek önemli olan, kent tüzüklerinde kendisine tâbi olan şehirler üzerindeki hâkimiyetinin açıkça ifade edilmesidir; bu hâkimiyet tüzük reformunun Venedik tarafından onaylanması gerekliliği ve yapılacak reformların Venedik'in onayı olmadan gerçekleşmemesinin dayatılması şeklinde uygulanır. Tüzük reformunun şehirlere delege edilmesi, önemli bir kısmını hukukçuların oluşturduğu yönetici sınıfları güçlendirmeyi, Venedik'in kurumlarını niteleyen sisteme benzer aristokrat bir sistemin oluşumunu teşvik etmeyi ve var olan güç ilişkilerini muhafaza etmek için feodal ayrıcalık sisteminde değişiklik yapmamayı amaçlayan, muhafazakâr bir yönetim planını temel alır. Hem adli idarenin hem de kamu düzeninin ve kentsel bütçenin emanet edildiği başrahiplerin rolü bile yerel idarecilere göre ikincil düzeydedir, yerel idareciler de belli bir ciddiyetteki siyasal ihtilafların çözümü için merkezi otoriteye başvurmaktan çekinmez.

Yerel idarelere itaat

Venedik'in Avrupa Politikası

Venedik'in kararlılıkla İtalya'nın siyaset sahnesine girmesi ve *Serenissima Signoria*'nın bu açıdan çok önemli bir rol üstlenmeye başlaması Venedik'in kısa sürede yarımadanın rakip iktidarların etki alanı arasında bölüştürülmesini amaçlayan Avrupa'nın siyasal mücadelesine doğrudan katılması anlamına gelir. Fransa Kralı VIII. Charles (1470-1498) Napoli Krallığı üzerindeki hak iddiasından dolayı 1494'te İtalya'ya bir sefer düzenleyince, İtalya'nın güney bölgelerinin stratejik konumundan Osmanlılara karşı planladığı bu girişime Venedik'in katılacağına kesin gözüyle bakar. Ancak Venedik, Papalık Devletiyle İtalya'nın en güçlü beyliklerinin de dâhil olduğu bu girişimden çekilir ve daha dikkatli, daha zeki bir strateji benimsemeye karar verir.

Öte yandan, 1463'ten itibaren Osmanlı İmparatorluğuna karşı saldırılar düzenlemekten çekinmeyen Venedik, sonucu belirsiz bir ihtilafa girişmiş olur, çünkü Friuli'nin bir kısmı, Arnavutluk'ta İşkodra şehri ve Euboea, Lemnos, Argos ve Kruja adaları gibi son derece önemli ticari merkezleri kaybeder. Sonra da, Osmanlıların Yunanistan'la Anadolu'yu hâkimiyetine almış olduğuna tanıklık eden bu kayıplardan kaynaklanan ticari zararlarını karşılamak için 1489'da Suriye'ye giden deniz yollarının üzerinde

bulunan Kıbrıs'ı ele geçirir. Dolayısıyla *Serenissima* Charles tarafından düzenlenen girişimden herhangi bir fayda sağlayamayacağını biliyordu; yenilgi, Türklerin zaten rakipsiz olan iktidarını daha da güçlendirecekti, zafer ise Venedik'in özerkliğinin sona ermesi ve kolonilerinin Fransa tahtına devredilmesi anlamına gelecekti.

Dolayısıyla Venedik Charles'ın planlarının başarısızlığa uğraması için uğraşır ve Charles'ın Fransa'ya dönüşünü engellemek amacıyla düzenlemeye başladığı ittifaklar 1495 yılında bir birliğe dönüşür. Birliğin düzenlenmesinde oynadığı rolden yararlanan Venedik, Monopoli ile Cremona'yı ele geçirerek Adriyatik kıyılarının tamamını kontrolü altına alır ve Po bölgesindeki etki alanını genişletmiş olur.

1495 Birliği

Ancak *Serenissima*'nın siyasal fırsatçılığının Osmanlı İmparatorluğunun sert tepkisini çekmemesine imkân yoktu; Osmanlılar 12 Ağustos 1499'da Sapienza adasının Porto Longo limanında hazırlıksız yakalanan Venedik filosunu yenilgiye uğratır. Venedik'in önce 1503'te, ardından 1517'de bir barış antlaşması imzaladığı Osmanlıların kendilerine beslediği husumet, Venedik Cumhuriyetine karşı gelişen, kısa sürede İtalya ile Avrupa'ya yayılan ve 1509'da Cambrai Birliğinin oluşumuyla somutluk kazanan düşmanca duygunun ilk belirtilerinden biridir; bu, *Serenissima Signoria* gibi büyük güçlerin kaçınılmaz olarak hedef olduğu, herkesin katıldığı ve hararetle desteklediği bir muhalefet duygusudur.

Bkz. *Macaristan, s. 104; İtalya'daki Beylikler, s. 126; Osmanlı İmparatorluğu, s. 144; Matbaa ve Kitabın Doğuşu, s. 219*

Güney İtalya

Aurelio Musi

XV. yüzyılın ilk 30 yılında Güney İtalya'nın yarımada kısmındaki Napoli Krallığı, Anjou hanedanının hâkimiyeti altında kalmaya devam eder. Ancak 1442'de, Aragon Kralı V. Alphonsus tarafından kanlı bir savaş sonucunda fethedilir. Napoli Krallığı Alphonsus yönetiminde özerk ve bağım-

sız bir hanedanlık kurar. Dolayısıyla zaten Aragonların hâkimiyetinde olan Sardinya ve Sicilya ile birlikte Güney İtalya'nın tamamı Katalan-Aragonların Akdeniz imparatorluğunun bir parçası haline gelir ve hem ekonomik gelişim hem de siyasal ve idari yenilenme açısından parlak bir devir yaşar. Ancak Napoli Krallığı, yüzyıl sonundaki Fransa-İspanya Savaşından sonra bağımsızlığını kaybeder ve Fransa hâkimiyeti altında olduğu kısa bir süreden sonra Katolik Ferdinand tarafından fethedilip İspanya'nın kontrolüne girer (1503-1707).

Sicilya ve Sardinya'da XV. Yüzyıl

Sicilya bir bağımsızlık döneminden sonra, sırasıyla Yaşlı Martin (1356-1410), sonra halefi Ferdinand Trastamara (1380-1416), sonra da Âlicenap V. Alphonsus (1396-1458) yönetiminde olmak üzere, 1409'dan itibaren Aragon hanedanın hâkimiyetine girer. XV. yüzyıl başlarından itibaren Sicilya genel valiler tarafından yönetilmeye başlanır. Adanın en önemli ekonomik özellikleri, büyük arazileri ve geniş kapsamlı tarımdır; Sicilya topraklarının büyük kısmında tarıma elverişli araziler ve otlaklar, büyük çiftlikler ve merkezi yerleşim yerleri öne çıkar. XIV. yüzyılda zayıf monarşinin gölgesinde feodal mülklerin neredeyse tamamını çok geniş kapsamlı bir yetki alanına dâhi ermeyi başarmış olan, yani ekonomik, sosyal ve adli gücü elinde bulunduran feodalite, adanın en güçlü tarafıdır; özellikle kralın unvan bahşetme formüllerinde sözü edilen, feodal topraklarda hem medeni hem de cezai adaleti icra, hatta ölüm cezası verme yetkisi olan *merum et mixtum imperium* [üst ve alt hukuk] büyük önem taşır.

Merum et mixtum imperium

Ferdinand'ın Aragon tahtına çıkışı, Sicilya'yla bağlantıların eskiye göre daha istikrarlı olmasını sağlar. Ancak adalı tebaa, monarşiyle olan antlaşmaları, yani askeri fetihlerden kaynaklanan unvanları değil de önce Aragon, sonra İspanyol krallarla gönüllü ortaklığı ve özerkliklerin tanınmasını temel alan ilişkiler konusunda ısrarcı olacaktır.

Sardinya'yla Aragon tahtı arasındaki ilişkiler daha sorunludur. Kral-lar isyanları bastırarak, yoğun siyasal ve idari faaliyetler yürüterek, eski tüzükleri ve yerel ayrıcalıkları feshederek, Katalan ve Aragon asillerine feodal mülkler bahşederek, Alghero gibi ağırlıklı olarak Katalan nüfusuna sahip yeni şehirler kurarak yetkilerini güçlendirmeye çalışır. Alphonsus son direnişi de kırmak için 1420'de adaya gider. Ancak Aragon hanedanının Sardinya'yı tamamıyla kontrolü altına alması 1470'li yılları bulur.

Aragon Hanedanı Napoli Krallığında

XV. yüzyıl başlarında Anjou hanedanı Napoli Krallığında bir kriz dönemi geçirir. Kral Ladislaus (y. 1377-1414) ne planladığı gibi İtalyan yarımadasında hâkimiyeti ele geçirmeyi ne de krallığın büyük feodal ailelerinin gücünü azaltmayı başarır. Ladislaus'u izleyen II. Joanna'nın (y. 1370-1435) döneminde siyasal kriz daha da ciddileşir; tahtının III. Louis d'Anjou'nun (1403-1434) tehdidi altında olduğunu gören kraliçe, önce Aragon Kralı V. Alphonsus'u evlat edinerek onu vâsisi tayin eder, sonra da bu işlemi feshederek III. Louis'yi Alphonsus'a tercih eder. Böylece iki aday arasında taht kavgası başlar. Louis'nin lehine geçen ilk dönemden sonra, Louis'nin Joanna'yla aynı dönemde ölmesi üzerine mücadeleler yeniden alevlenir. Alphonsus'un karşısına rakip olarak müteveffa kralın kardeşi René d'Anjou (1409-1480) çıkar. Aragon Kralı, Ponza'da Cenevizliler tarafından tutsak alınır ve Anjou'nun müttefiki Milano Dükü Filippo Maria Visconti'ye (1392-1447) teslim edilir. Ancak Alphonsus, Viscontileri ittifak kurmaya ve Napoli Krallığını beraberce fethetmeye ikna etmeyi başarır (1442). Ertesi yıl Aragon Kralı V. Alphonsus (Napoli Kralı olarak I. Alphonsus) törenle krallığın başkentine girer, *citra et ultra pharum* [Messina deniz fenerinin bu tarafı ve diğer tarafı] Sicilya Kralı unvanını alır, ama Napoli ile Sicilya krallıkları siyasal ve idari açıdan ayrı olmaya devam eder.

Böylece Napoli Krallığı "kendine ait bir kral" edinmiş olur. Sonraki İspanya döneminde bağımsızlığa dönüş birçok aydının efsanevi dönüşümüne neden olacak, hatta Napoli lehçesinde yazan şair Velardiniello (XVI. yüzyıl) Aragon dönemini ünlü bir mısrada yüceltecektir: *"Saie quanno fuste Napule Corona? Quanno regnava Casa d'Aragona"* [Napoli ne zaman taçlandı, bilir misiniz? Başta Aragon hanedanı olunca]. Alphonsus Napoli'yi ikâmetgâhı haline getirerek Güney İtalya'ya, ilk Anjou kralların planlayıp yürüttüğü büyük uluslararası siyasetten sonra kaybedilmiş olan prestijini geri kazandırır. Bu prestij Alphonsus'un siyasal stratejisinin iki belirleyici unsurundan kaynaklanır: Katalan-Aragon iktidarının Akdeniz'le ilgili planları ve Napoli Krallığının XV. yüzyıl ortalarında sağlamlığını ve dinamikliğini muhafaza eden İtalya politikasına entegrasyonu. Özellikle bu son boyutu geliştirmeye devam edecek olan Alphonsus'un halefi dört güçlü İtalyan devletiyle birlikte (Milano Dükalığı, Venedik Cumhuriyeti, Muhteşem Lorenzo'nun Floransa Beyliği ve Kilise Devleti) XV. yüzyıl ortalarında imzalanan Lodi Barışıyla İtalya'da sağlanan siyasal dengenin teminatçısı haline gelecektir.

Dış politikanın yanı sıra, onlarca yıl süren Anjouların kriz döneminden sonra krallık iç politika açısından da güçlenir. Alphonsus ve halefi Ferrante (1431-1494), hem mali işlerle ilgilenen Kraliyet İdari Kurulu ve krallı-

ğın en üst düzey adli organizması olan Kutsal Kraliyet Konseyi gibi yeni yargı sistemlerinin oluşturulması hem de daha eski makamların yeniden yapılandırılması yoluyla kurumsal bir güçlenme süreci başlatırlar. Böylece Alphonsus ile Ferrante, Napoli Krallığının modern devletinin temelini oluşturmaya başlar.

Ekonomik ve Sosyal Politikalar

XIV. yüzyıldaki krizden sonra Alphonsus, bazı tarihçiler tarafından bir tür ortak pazar olarak nitelendirilen entegre bir sistem sayesinde Napoli Krallığının ve İtalya'daki diğer bölgelerin ekonomisinin canlanmasını sağlar. Alphonsus ekonomik entegrasyon sisteminin başlangıç safhasını geliştirir. Bu sistemde tekstil endüstrisinin merkezi olan Katalonya ile Barselona'nın, Tiren Denizinin İtalya tarafında bulunan ve yabancı kaynaklı yünlü kumaşların girmesine izin verilmeyen Aragon pazarlarının tekelini elinde bulundurur; aynı bölgede donanma için silah üretim merkezleri de bulunur; İtalya, İspanya'nın endüstri ve ticaret merkezi şehirleri için tarımsal *hinterland* işlevi görür ve tabii ki yerel tekstil üretiminden uzak tutulmaya çalışılır.

"Ortak Pazar" terimi bu bağlamda biraz aşırı kaçıyor olabilir; her şeyden önce, bunun fiili bir durumdan çok, bir plan olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bazı tarihçiler, geç ortaçağda bir kralın bu kadar iddialı, bölgelerüstü bir uzmanlaşma ve entegrasyon planını geliştirecek ve gerçekleştirecek düzeyde olmasına ihtimal vermez. Bazıları ise ortak pazar ve konfederasyon gibi terimlere kuşkuyla bakar; Aragonların hâkim olduğu krallıkların hepsi özellikle kurumsal açıdan kendi karakterlerini muhafaza eder ve Aragon döneminde oluşturulan genel valilik kurumu hem krallıkların idari otoritesi hem de ortak kralın idaresi ve iktidarıyla bağlantı olarak tanımlanır. Ancak tarihçilerin büyük kısmı Aragon döneminin özellikle İtalya'daki krallıklar açısından uluslararası pazara giriş ve ancak XVII. yüzyıldaki uzun krizle tersine dönecek olan ekonomik gelişme eğiliminin başlangıcı açısından olumlu bir süreç anlamına geldiği konusunda hemfikirdir. Alphonsus Napoli Krallığında endüstriyel gelişim politikası uygulayarak özellikle tekstil sektörünü teşvik eder; Puglia'da koyunlar açısından bir gümrük sisteminin oluşturulmasıyla hayvan yetiştirme sistemini yeniden düzenler; tarım alanında toprakların tarıma açılmasını ve ticarileşme sürecini teşvik eder; şehri fuarları yoluyla ticari ağın tamamını yeniler.

Uluslararası bir pazara doğru

Aragon hükümeti ile Güney İtalya toplumu arasında daha karmaşık bir ilişki söz konusudur. Son yıllarda tarihyazımı alanında getirilen yoru-

ma göre, Aragon monarşisinin Güney İtalya'daki krallıklarda uyguladığı sosyal politika, burada var olan güç ilişkilerinin bilincinde olmanın sonucudur. Tahtla feodal baronlar arasında ulaşılan ve ayrıcalıklarla çıkarların karşılıklı olarak korunmasını temel alan tarihi uzlaşma da bu bilinçten kaynaklanır. Ancak bu uzlaşma, feodalitenin Ferrante liderliğinde iki defa başkaldırmasını engellemez; birincisi 1459-1464 arasında gerçekleşir, çok daha ciddi olan ve tarihe Baronların Komplosu olarak geçen diğeri de 1458'de yaşanır ve ertesi sene Kral Ferrante'nin zaferiyle sonuçlanır.

Ferrante'nin karşısında Salerno Beyi Antonello Sanseverino (1458-1499), son derece zengin bir işadamı olan Sarno Kontu Francesco Coppola (y. 1484-1487) ve kralın sekreteri Antonello Petrucci (1420-1487) gibi aristokrasinin ünlü isimlerinin yer aldığı çok ciddi bir siyasal kriz olan Baronların Komplosunun idari stratejisinin başrol oyuncuları arasında hümanist Giovanni Gioviano Pontano (1429-1503) yer alır. Bu sürecin ilk bölümünde baronların gücünün bilincinde olan Ferrante baronların birliğini bozmaya çalışır ve bunun için komploya katılan en önde gelen şahsiyetleri çarpıcı bir şekilde cezalandırır. Kral Ferrante'nin isyankâr baronlar üzerindeki zaferi, ancak Alphonsus'un başlattığı ve oğlu tarafından Pontano'nun da teşvikiyle daha ileri hedeflerin belirlendiği "İtalyan" ittifak politikasının tutarlı bir şekilde yürütülmesiyle mümkün olur; Milano, Floransa ve Napoli arasındaki ittifak ve özellikle Muhteşem Lorenzo'nun (1449-1492) diplomatik faaliyetleri papanın ve Venediklilerin isyankâr baronlar lehindeki olası müdahalelerini engellemeyi amaçlar. Böylece "İtalya tartısı" ve denge ilkesi sayesinde baronlarla savaş, Aragon kralının lehine sonuçlanır.

Baronların Komplosu

Aragon hanedanının Güney İtalya'da güttüğü sosyal politikanın ana hatları şunlardır: 1) baronlara karşı şehir devletlerini desteklemek; 2) feodal mülkleri ticarileştirme politikasını teşvik etmek ve feodalitenin konumunu zayıflatmak amacıyla feodal veraseti genişletmek; 3) başkentteki aristokrasiyle taşradaki feodal aristokrasiyi bir araya getirerek baronların dönüşüm sürecini başlatmak. Bu politikalar sonraki yüzyılda İspanyol yöneticiler tarafından da uygulanmaya devam edilecektir.

Fransa-İspanya Savaşı

Napoli Krallığının Bağımsızlığının Sona Ermesi

İtalya'yı fethetmek için bir sefer düzenleyen Fransa Kralı VIII. Charles (1470-1498) Aralık 1494'te Roma'ya girer ve buradan Napoli Krallığına doğru ilerler. Ferrante'nin ölümünden sonra başa geçen oğlu Alphonsus (1448-1495) 1495'te tahttan çekilerek yerini Ferrandino olarak bilinen oğlu II. Ferdinand'a (1467-1496) bırakır. VIII. Charles aynı yıl Napoli Krallı-

ğına el koysa da, Fransa karşıtı bir ittifak sayesinde Ferrandino 7 Temmuz 1495'te krallığı geri almayı başarır, ama kısa süre sonra ölür. Tahtın vârisi olan amcası Federico (1451-1504), Fransa, İspanya ve İtalyan devletleriyle bir barış antlaşması imzaladıktan sonra 1497'de Capua'da tacını giyer. VIII. Charles 1498'de ölür. vârisi olan XII. Louis d'Orleans (1462-1515) 1499'da Milano'yu fetheder. İki yıl sonra Napoli Krallığı Fransa ile İspanya arasında bölünür; artık krallığın kaderi uluslararası politikalar bağlamında belirlenir. Bölünme sonucunda hassas bir denge oluşur. Napoli, İspanya Kralı Katolik Ferdinand (1452-1516) için çok önemlidir, çünkü Kastilya Kraliçesi İsabella'yla (1451-1504) evliliğinden itibaren Akdeniz'i hedef alan stratejisinin temel aşamalarından birini oluşturur. Bu durumda Fransa ile İspanya arasında savaş çıkması kaçınılmaz hale gelir. Bu savaş, büyük bir askeri yenilik olan *tercio* doğrultusunda düzenlenen Kastilyalı piyadelerin üstünlüğü sayesinde 1503'te İspanya lehine sonuçlanır. *Tercio* düzeni, dünya tarihinde Makedon falanjı veya Roma lejyonu kadar önemli bir olgu meydana getirir. Böylece Napoli Krallığında iki yüzyıldan uzun bir süre, yani 1707'ye kadar sürecek olan yabancı hâkimiyeti başlar.

Bkz. *Aragon hanedanının Akdeniz'deki Varlığı, s. 29; Fransa Krallığı, s. 68; İber Yarımadası, s. 121*

Bizans İmparatorluğu ve Paleologos Hanedanı. İmparatorluğun Can Çekişmesi

Tommaso Braccini

V. Alphonsus'un politikası

Osmanlıların hâkimiyet girişimlerine Batılı güçlerin yardımıyla karşı çıkma çabası ve buna bağlı olarak, Kilisenin karşı çıkmasına rağmen, din alanında ödün verme konusunda saray çevresi hemfikir değildir. Seçkinlerin bir kısmı Kilisedeki bölünmenin ortadan kaldırılması doğrultusunda eğilim gös-

terirken, bir kısmı da Türklerin Bizans'ın geleneksel idari yapıları içerisindeki etki ve asimilasyon ihtimallerini değerlendirerek, Türklerle barış içinde yaşama fırsatını göz önünde bulundurur.

Batıyla Uzlaşma Girişimi: Meseleler

Bizans İmparatorluğunun giderek çaresiz kalması karşısında devlet seçkinlerinin bir kısmı ve imparatorluk ailesi içerisinde bazı şahsiyetler bu dönemde Latinlerle uzlaşmanın mutlak gerekliliğine inanmaya başlar. Ancak böyle bir uzlaşmanın sadece diplomatik antlaşmalarla elde edilemeyeceği en baştan bellidir; Batının Doğuyu kendine yakın bulması ve onu koruyup yardımına gitmeye hazır olması için Kilisedeki bölünmenin getirdiği utanç verici durumdan kurtulmak, dolayısıyla Roma Kilisesiyle bir uzlaşmaya varmak gereklidir. Biçimsel ve teolojik anlamda her şey *Filioque* [ve Oğul], papalığın üstünlüğü, mayasız ekmek ve Âraf gibi çok eskilere dayanan meseleleri temel alır. Sonuçta bu meselelerin birçok Bizans imparatoru ve devletin ileri gelenleri için tatsız da olsa basit bir reel politik meseleden, devletlerinden geriye kalanları kurtarabilmek için kaçınılmaz olarak ödenmesi gereken bir tür vergiden başka bir şey olmadığından şüphelenmek zor değildir. Ancak Ortodoks Kilisesine göre amaç böyle bir aracı haklı çıkaramaz. Halk da genelde tek vücut Kilisenin yanında yer alır. Siyasal ve dinsel uzlaşmaların konsensüs tabanı çok dar olduğundan yukarıdan dayatılmaları zordur, hatta sonuçta savunucuları üzerinde ters etki yaratır ve imparatorluk hanedanı içerisinde bile tam tersi yönde, ilkesiz bir görüşle Türklere daha sıcak bakan bir kısım Bizans seçkinlerinin konumunu güçlendirir. Bunun nedeni sadece Batıya karşı nefret ve özellikle ticari alandaki güvensizlik veya durumu kabullenme duygusu değil, Osmanlı hâkimiyetinin Bizans devletinin idari ve ideolojik yapıları içerisinde kolaylıkla asimilasyona ve etkiye tâbi tutulabileceğine dair algıdır.

Batıya güvensizlik

Batıyla Uzlaşma Girişimi: Olaylar

Daha önce de gördüğümüz üzere, VIII. Mikhail Paleologos (1224-1282) 1274'te Lyon Konsilinde onaylanmış birleşme kararını dayatmaya çalışır, ama başarılı olmaz; imparatorla papa arasında varılmış bu siyasal antlaşmada Rum Kilisesi çok küçük bir rol oynamıştır. Papalıkla yeni müzakerelerin ihtimalinden sık sık söz edilse de, Mikhail'in halefleri daha tedbirli davranır. V. Johannes (1332-1391) içinde bulunduğu durumu kolaylaştırmak amacıyla Kilisedeki bölünmeyi ortadan kaldırmak için papalıkla yeni müzakereler başlatmaya çalışır, hatta

İç mücadeleler

Paleologos hanedanıyla akrabalığı olan maceraperest "Yeşil Kont" Amedeo di Savoia'nın (1334-1383) komutasında bir Haçlı Seferinin düzenlenmesini sağlar (1366-1367). Amedeo Türkleri Gelibolu'dan kovmayı ve Karadeniz kıyılarındaki bazı şehirleri Bizanslılara geri vermeyi başarır. Ancak bu sefere eşlik eden papalık elçisi, hemen ardından Kiliselerin birleşmesi konusunda müzakereler dayatmaya çalışır, bu da her türlü askeri harekâtın derhal sonlandırılması anlamına gelir. Bizanslılar Konstantinopolis'te ekümenik bir konsil düzenlenmesini önerir, ama bu öneri kabul edilmez. V. Johannes 1369'da Roma'ya gidip şahsen Katolikliği kabul etmek zorunda kalır. Ancak bu eylem de nafiledir, hatta zararlı sonuçlara yol açar: Johannes'in Konstantinopolis'te vekili olarak bıraktığı IV. Andronikos Paleologos (1348-1385) babasına başkaldırırken, Johannes'in diğer oğlu II. Manuel (1350-1425) babasının yanında yer alır. Bir kez daha baş gösteren iç mücadeleler aralıklı olarak yıllarca sürer ve Türkler, Cenevizliler ve Venedikliler yine dönem dönem bu durumdan yararlanır. II. Manuel 1391'de nihayet tahtı kesinkes ele geçirir, ama padişahın vassalı konumundan dolayı Hıristiyanlara karşı yürütülen askeri seferlere sık sık katılmak zorunda kalır ve Osmanlıların, sayısız küçük devletten oluşan Balkanlar'da nasıl yayıldığını ve Mora'ya kadar indiğini, bunun yanı sıra Latin prenslerinin de vahşetini gözlemleme imkânı bulur. Batı yaklaşan tehlikenin bilincine varmaya başlar. Ağırlıklı olarak Fransız ve Macarlardan oluşan, ama başarılı bir şekilde kaynaşamayan bir Haçlı Seferi düzenlenir, ama 1396'da Nicopolis'te (Niğbolu) ağır bir yenilgiye uğrar. Ancak bu umut kırıcı sonuçlar, Bizans imparatorlarının yardım için İtalya, Fransa, hatta İngiltere'ye başvurmaya devam etmesini engellemez; 1399'da II. Manuel Venedik'e gider, Londra ve Paris'te uzun zaman kalır. Siyasal açıdan her şey nafile olur; kültürel açıdan ise Doğuya ve Rum kültürüne giderek artacak olan ve ileriki yıllarda önemli meyveler verecek olan ilginin ilk tohumları atılmış olabilir.

Konstantinopolis'in yakında düşmesi beklenirken, 1402'de Doğunun derinliklerinden beklenmedik ve sarsıcı bir şekilde ortaya çıkıp kısa sürede yine oraya dönecek olan Timur (1336-1405) 1402'de Ankara Savaşında Osmanlıları ağır bir yenilgiye uğratır. Sultan Bayezid (y. 1354-1403) tutsak alınır, hemen ardından oğulları arasında ihtilaflar baş gösterince, bu sefer durumdan yararlananlar başkaları olur. II. Murad'ın (1404-1451) tahta çıkmasıyla Türkler yeniden tehdit oluşturmaya başlar ve önü alınamaz ilerleyişlerini sürdürmeye devam eder. 1425'te II. Manuel ölünce yerini alan oğlu VIII. Johannes (1394-1448) ekonomik olarak giderek zayıflamış bir imparatorluğun başına geçmiştir, üstelik geriye kalan toprakların, imparatorun oğulları arasında

Türk tehdidi

bölüştürme geleneğinden dolayı imparatorluk giderek küçülmüştür (Selanik 1423'te Venediklilere bırakılmıştır); örneğin Peloponez bölgesinin tamamını bile kapsamayan, Bizans kontrolündeki Mora üç despot arasında bölünmüştür (Theodorus, Constantinus ve Thomas).

Floransa Konsili ve Varna Haçlı Seferi

II. Manuel büyük hayal kırıklığına uğradığı yaşlılığında, oğluna konsilden sadece Türkleri korkutmak içine yararlanmasını, ama fiili olarak düzenlenmesine izin vermemesini tavsiye eder, çünkü başarısızlığa uğrayacağına ve Bizans İmparatorluğunun da kaderini etkileyeceğine inanır. Ama babasının tavsiyesine uymayan VIII. Johannes, iki Kilisenin birleşmesi konusunda Papa IV. Eugenius (1383-1447, ♔ > 1431) ile müzakereler yürütmeye başlar. 1437'de imparator, tez canlı kardeşi Demetrios (?-1471) ve yaşlı Patrik II. Josephus'tan (y. 1360-1439) genç ve hırslı İznikli Bessarion'a (1403-1472) kadar çok sayıda başpiskopos ve filozof Plethon (y. 1355-1452) olmak üzere çeşitli edebiyatçılarla birlikte Venedik'e doğru yola çıkar, akabinde sonradan Floransa'ya taşınacak olan konsilin yapılacağı ilk yer olan Ferrara'ya geçerler. Ortodoks din adamları bu uzlaşma konusunda giderek daha büyük bir husumet besler ve bazıları, tâbi tutuldukları baskılara ve pohpohlanmalara rağmen bu birleşmeye sonuna kadar karşı çıkar. Bir tarafta Ortodoksluğun gururlu ve uzlaşmaz savunucusu Markos Eugenikos (y. 1392-1445), diğer tarafta ya samimi inancından ya da –son zamanlarda sağlam argümanlar temelinde öne sürüldüğü üzere– bazı siyasal hesaplardan dolayı birleşmenin sancaktarı haline gelen keskin zekâlı Bessarion yer alır. Her halükârda 6 Temmuz 1439'da Floransa'da Katoliklerle Ortodoksların birleştiği ilan edilir; Bizanslılar kendi ritüellerini muhafaza edebilir, ama geri kalan hemen her şeyden vazgeçmek zorunda kalır. Hemen sonrasında heyet memlekete döner. Beklendiği üzere, konsilin ülke içinde bir felâket olarak algılandığı anlaşılır; Markos Eugenikos çok sert bir muhalefet yürütmeye başlar, uzlaşmaya imza atanların çoğu imzalarını geri çeker ve bazı Ortodoks hükümdarlar (özellikle Moskova Prensi II. Vasili, 1415-1462) bu antlaşma karşısında öfkelenerek Konstantinopolis'le bağlarını keser. Papanın Türklere karşı düzenlediği ve Sırp, Polonya ve Macar birliklerinin katıldığı büyük Haçlı Seferi birkaç başarıdan sonra, 1444'te, günümüzde Bulgaristan'da bulunan Varna yakınlarında ağır bir yenilgiye uğrar; her ne kadar bu sefer, Batıda Balkanlar'ı Türklerden kurtarmak için düzenlenen son sefer olmasa da, bu korkunç sonucun yıllar boyu başka girişimlerin üzerinde caydırıcı etkisi olur.

Markos Eugenikos ve Bessarion

Bizans İmparatorluğunun kaderi artık bellidir. Başkent dışında fiili imparatorluğa ait son bölge olan Mora kısa bir refah döneminden sonra 1446'da Korint Boğazını kapaması gereken ve Bizanslı despotların kaynaklarını nafile harcadıkları sur olan Hexamilion'u fazla zorlanmadan aşmayı başaran Türkler tarafından yıkıma uğratılır. Üç yıl sonra VIII. Johannes öldüğünde, II. Manuel tarafından kararlaştırılan bir rotasyon ilkesi doğrultusunda, XI. Constantinus (1405-1453) imparator ilan edilir ve Mystras'tan hayalet şehir Konstantinopolis'e taşınır. Son Bizans imparatoru o olacaktır.

Mora'nın yıkımı

Bkz. *Osmanlı İmparatorluğu, s. 144*

Osmanlı İmparatorluğu

Fabrizio Mastromartino

I. Bayezid'ın yayılmacı yaklaşımı güçlü Moğol İmparatorluğunun tepkisine yol açar. Osmanlı ordusunun Timur tarafından yenilgiye uğratılmasını izleyen kısa bir siyasal istikrarsızlık döneminden sonra imparatorluk hızla kendini toplar. Sonraki padişahların saygınlığı sayesinde yeniden doğan Osmanlı Devleti, Konstantinopolis'in fethedilip imparatorluğun yeni başkenti ve Osmanlı kültürü ile gücünün kaynaklandığı merkez haline getirilmesiyle zirveye ulaşır.

Moğol Müdahalesi ve Bayezid'ın Ölümü

Osmanlı Devletinin Batıda önü alınamaz ilerleyişi ve Anadolu'da zorlukla da olsa elde ettiği hâkimiyet XV. yüzyıl başlarında, 1380'den beri İran'ı yöneten ve 1400'ün ilk aylarında Bağdat'ı fetheden Timur'un (1336-1405) liderliğindeki Moğol ordularının müdahalesi sonucu alt üst olur. Bir yüzyıldan uzun bir süre önce, XIII. yüzyıl ortalarında Anadolu Selçuklu Devletinin Anadolu'ya seferler düzenleyen Moğollar karşısında çöküşü, Osmanlı İmparatorluğu için de gerçekleşecek gibi görünür.

XIV. yüzyıl sonlarında Doğuya doğru yayılan ve Karaman Beyliğinin direnişini kırmayı başaran I. Bayezid'ın (y. 1354-1403) topraklarını genişletme hırsı, geçmişte İlhanlı İmparatorluğuna ait olan bölgelerin Osmanlıların eline geçmiş olmasından rahatsız olan Moğol Devletinin tepkisine yol açar. Timur, I. Bayezid'a boyun eğmek zorunda kalan Türk emirlerinin de teşvikiyle Anadolu'ya girerek Sivas'ı işgal eder ve İslamın katılığından uzak, Avrupalılara özgü davranışlarından dolayı padişahı eleştiren Gazi cemiyetine üye olan savaşçıların ayrılmasıyla zayıflamış Osmanlı ordusunu kolaylıkla yener. Ancak Osmanlılar iki yıl sonra Ankara'da çok daha kötü bir yenilgiye uğrar ve I. Bayezid tutsak alınır. İmparatorluğun başkenti olan Bursa da aynı yıl yağmalanır. Ertesi yıl Bayezid, Moğol hapishanesinde kendi hayatına son verir, böylece imparatorluğun kriz dönemi kesin olarak başlamış olur.

Ankara yenilgisi

İmparatorluğun Kısa Kriz Dönemi

Padişahın ölümünden hemen sonraki büyük zorluklara rağmen imparatorluğun krizinin sadece kısmi olduğu anlaşılır. Yenilgi sonrası Osmanlı Devletinin Küçük Asya'daki varlığı çok azalır ve Anadolu'nun Timur tarafından kurtarılan bölgelerinde Türk emirleri yeniden bağımsızlıklarını kazanır; Osmanlıların elinde kalan tek bölge olan ve Bursa'nın da bulunduğu Bitinya, Osmanlı İmparatorluğunun Anadolu'da ilk olarak sahip olduğu bölgedir. Öte yandan imparatorluğun batıdaki eyaletleri, muhtemelen güçlü ordusundan korkularından dolayı padişaha biat etmeye ve ona sadık olmaya devam eder.

Bayezid'ın ölümü üzerine oğulları arasındaki ihtilaflardan dolayı başlayan ve fetret dönemi olarak bilinen bu on yıllık istikrarsızlık dönemi imparatorluğun çöküşüne yol açmaz, hatta imparatorluk hem XIV. yüzyılda edindiği itibar hem de Hıristiyan krallıklarının aralarında organize olamayıp Osmanlı devletinin bu kriz dönemi karşısında pasif kalmaları sayesinde bu zayıflık dönemini fazla etkilenmeden aşar.

Fetret döneminin istikrarsızlığı

Bayezid'ın oğullarından biri olan I. Mehmed (1389-1421), 1413'te geleneksel ve ortodoks âdetlere uymasından dolayı Gazi cemiyetinin kendisine verdiği değerli desteğin de yardımıyla iktidarı ele geçirmeyi başarır. Yeni padişah, Sırbistan ve Bulgaristan'la on yıllık dönemdeki otorite krizi sırasında kopan vassallık ilişkilerini yeniden rayına oturttuktan sonra, uzlaştırıcı bir politika gütmeye başlar ve imparatorluk Anadolu'daki Türk beyliklerinin büyük kısmını yavaş yavaş yeniden kontrolü altına alır.

Osmanlı İmparatorluğunun Yeniden Doğuşu

Mehmed'in halefi olan II. Murad'ın (1404-1451) yirmi yıllık yönetimi, Osmanlı İmparatorluğunun yeniden canlandığı ve XIV. yüzyıldaki gücünü ve prestijini hızla yeniden kazandığı dönemdir. Sayısız askeri seferin başarısı ve padişahın güçlü konumunu temel alan, genelde diplomatik müzakerelerle uzlaşmayı amaçlayan politikası bu parlak döneme katkıda bulunur.

II. Murad, I. Mehmed tarafından başlatılan Anadolu'da Osmanlı otoritesinin yeniden sağlanması sürecini tamamlar ve özgürlüklerini korumalarına rağmen ağır bir haraca tâbi tutulan Karaman ve Çandar beylikleri dışında tüm Türk beyliklerini Osmanlı devletine katar. Padişah daha sonra Balkan bölgesindeki direnişi bastırır, 1424'te de Bizans İmparatorluğuyla vardığı anlaşmaya göre Doğu İmparatorluğu artık sadece başkentten ibarettir. Ancak antlaşmanın şartlarını yeterli bulmayan II. Murad Konstantinopolis'i kuşatır, böylece Bizans İmparatorluğunu da haraca bağlamayı başarır. Daha sonra uzlaşma politikasına dönen II. Murad, 1432'de Venedik'le bir antlaşma imzalar; buna göre *Serenissima Signoria* [En Huzurlu Beylik], ticari ayrıcalıklar karşılığında padişaha haraç ödemeyi kabul eder ve Venedik kısa sürede Osmanlı sınırları içerisindeki ilk ticari güç haline gelir.

II. Murad ve yeniden canlanma dönemi

Sonraki yıllarda padişahın başlattığı devasa askeri girişimler on yıl kadar sürer. Bu dönemde Türklerin başlıca rakibi, Sırbistan'ın zengin madenlerinin kontrolü konusunda çekiştikleri Macaristan Krallığıdır. II. Murad Macarları hak iddialarından vazgeçirmek için önce Balkanlar'a müdahale ederek Arnavutluk'un tamamını kontrolü altına alır, sonra da doğrudan Macaristan'ı hedef alan kapsamlı seferler düzenler. Osmanlıların saldırısına uğrayan halkları çevrelerinde toplayan Skanderberg (İskender Bey) (1405-1468) ile Yanoş Hünyadi (1387-1456) gibi karizmatik şahsiyetler ilk anda Osmanlıların ilerleyişini durduracak gibi görünür. Ancak birkaç yıl içerisinde imparatorluk yenilmezliğini bir kez daha göstererek Doğu Avrupa üzerinde tartışmasız bir *hâkimiyet kurmayı* başarır. Batı *krallıklarının* orduları tarafından desteklenen, ama Venedik'le Sırpların bu desteği vermekten vazgeçmesinden dolayı ihanete uğrayan Macar orduları 1444'te Varna'da ağır bir hezimete uğrar. Hıristiyan ordularının yenilgiye uğramış olması Haçlıların Osmanlılara karşı birleşme çabalarının da sonunu getirir. Birkaç yıl sonra, 1448'de, Osmanlılar Kosova'da Arnavut direnişini de bastırarak Balkan yarımadasını kesin olarak hâkimiyetlerine alır ve II. Murad doğrudan Osmanlı yetkililerinin kontrolünde olan bir idari sistem oluşturmaya başlar. İmparatorluğun altın dönemi, ağırlıklı

Türklerin engellenemez askeri başarıları

olarak tarım ürünlerine dayalı olan ülke içi ticaret ve Venedikli ve Cenevizli tüccarların kontrolünde olup –kısa süre içinde ipek pazarının başkenti haline gelecek olan– Bursa merkezli ihracatın gelişimini sağlar. Zenginlikteki artış ve askeri seferlerde kazanılan olağanüstü başarılar, Hıristiyan kökenli olan Yeniçerilerin toplum içinde yükselmesiyle sonuçlanır ve Osmanlı aristokrasisi devletteki yönetici kadrolardan giderek uzak kalır. Bu sessiz toplumsal devrim, Bizans desteğinin da katkısıyla devletin kapsamlı bir şekilde baştan yapılandırılmasına neden olur. Bu unsurların, Osmanlı siyasal politikasının Orta ve Batı Avrupa krallıklarının uygarlığından çok da farklı olmaması gibi bir sonucu olur. İmparatorluğun yeniden yapılandırılması konusunda devasa bir proje yürüten II. Murad, devletin hiyerarşisinin ve ileri gelenlerinin işlevlerinin ayrıntılı bir şekilde düzenlenmesini öngören, kanunnâme olarak bilinen karmaşık kanun derlemeleri hazırlatır.

Osmanlı Kudretinin Zirvesi: Bizans İmparatorluğunun Fethi

II. Murad ile yeniden başlayan Osmanlı devletinin yükseliş, halefi II. Mehmed'in (1432-1481) 1453'te Konstantinopolis'i fethetmesiyle zirveye ulaşır. Birkaç ay süren uzun bir kuşatma sonucunda Doğunun kadim başkenti ele geçirilir ve günlerce yağmaya tâbi tutulur. Padişah şehir halkını oluşturan Yunanları sürerek yerine Anadolu'dan gelen Türk etnik kökenli halklar getirir. Konstantinopolis'te kalmasına izin verilen az sayıdaki Rum asıllı dini azınlık, toplumsal ve dini âdetlerini muhafaza etmeleri anlamında özerkliklerinin tanınması karşılığında padişaha kayda değer bir haraç ödemek zorunda bırakılır.

Bu olağanüstü başarıdan cesaret alan II. Mehmed, Balkan yarımadası ile Ege adalarına bir dizi askeri sefer gerçekleştirir ve bu bölgedeki ticari güzergâhların tartışmasız hâkimi olan ve hak iddialarında bulunan Venedik'le ihtilafa girer. *Serenissima*'yla neredeyse yirmi yıl süren uzun savaş, Venedik Cumhuriyetinin yıllık bir haraç ödemesi ve Arnavutluk'taki topraklarını padişaha devretmesi karşılığında imparatorluk topraklarında sahip olduğu ticari ayrıcalıkların yeniden elde etmesini öngören bir barış antlaşmasıyla sonuçlanır. II. Mehmed'in seferleri sonucunda imparatorluk en büyük genişleme dönemini yaşar ve Osmanlı padişahlarının sonraki dört yüzyılda Doğu Avrupa'da elde edeceği tartışmasız hâkimiyetinin tohumları atılmış olur.

Karaman Beyliğinin imparatorluğa dâhil edilmesi, Osmanlıların Anadolu'daki başarısını da teyit eder. Ticaret büyük ölçüde imparatorluğun yeni başkenti İstanbul'a yerleşmiş olan İtalyan tüccarların kontrolünde

olsa da, devlet hazinesi için önemli bir kaynak oluşturmaya devam eder; bu arada devasa bir metropole dönüşen İstanbul yoğun bir ticaret trafiğinin ve hem İslam dünyası hem de Batı uygarlığı için bir referans oluşturan önemli bir kültürün merkezi haline de gelir.

Yeni başkent İstanbul

Askeri alanda elde edilen başarıların yanı sıra mülkiyeti padişaha ait olan Balkanlar'daki madenlerden ve vassal devletlerle tebaaya dayatılan ağır vergilerden kaynaklanan ve imparatorluk hazinesinde biriken zenginlik, II. Mehmed'in Osmanlı idari sistemini imparatorluğun bütün eyaletlerine uygulamasına izin verir; bu süreci tamamlayan II. Bayezid (y. 1448-1512) bir yandan da dayatılan vergilerden dolayı Türk soylularını Yeniçerilerle karşı karşıya getiren iç savaşla başa çıkmak zorunda kalır. II. Bayezid'ın uygulamaya başladığı daha adil vergi sisteminde tebaanın tamamının askeri harcamaları karşılamak amacıyla aynı miktarda vergiyi ödemesi öngörülür; ayrıca 1492'de İspanya'dan kovulan Yahudilerin de İstanbul'a yerleşmesi teşvik edilerek ticari hayatta daha da büyük bir canlanma elde edilir.

Bkz. *Konstantinopolis'in Düşüşü, s. 34; Macaristan, s. 104; Bizans İmparatorluğu ve Paleologos hanedanı. İmparatorluğun Can Çekişmesi, s. 140; Yahudiler, s. 210*

Ekonomi

Demografik Artış ve Ekonomik Büyüme

Valdo d'Arienzo

1347'deki veba salgını, yani ekonomi üzerinde genel anlamda bir dizi olumsuz etki yaratan "kara veba," XV. yüzyılda Avrupa'nın demografik tarihini en güçlü şekilde niteleyen olaydır. Bütün üretim sektörlerinde yer almakta olan değişimler de bu yüzyıldaki ekonomik büyüme için engeller oluşturur. Bütün bunlar, yeni ortaya çıkmakta olan pazarın ve ilk kurallarının giderek daha büyük bir alan gerektirdiği ve bu alanın feodal sistem tarafından sağlanamadığı bir bağlamda gerçekleşir.

Nüfus ve Üretim

Ortaçağ üzerinde yürütülen demografik araştırmaların en önemli unsuru, mantıklı tahminlerin öne sürülmesinde yararlanılacak kaynakların eksikliğidir. Ancak son zamanlarda gerçekleştirilmiş incelemeler, bir ölçüde gerçekçi ve genel eğilim anlamında güvenilir sayılabilecek varsayımların ortaya atılmasına izin verir.

Nüfusla doğrudan veya dolaylı olarak bağlantılı birçok olgunun giderek öne çıkmasından ve bu alanda öne sürülen düşüncelerden, XI ile XIII. yüzyıllar arasında Avrupa'nın demografik eğrisinde hızlı bir yükseliş olduğu sonucuna varılabilir. Daha fazla toprağın tarıma açılması, yeni kalelerle –ve onlara bağlı yarı-kentsel bağlamlarla–

Talepte artış

köylerin kurulması, en büyük ve eski şehirlerin yüzölçümünün büyümesi ve şehir surlarının giderek genişlemesi, iki yüzyıllık bir süre içinde Avrupa'nın her yerinde nüfusta artış kaydedildiğini anlamamızı sağlayan son derece ilginç ipuçlarıdır. Ancak bu dönem XIII. yüzyıl başlarında, tarım alanında daha önce kaydedilen ilerlemelere rağmen, imalattaki yavaşlamayla birlikte nüfus artışının neden olduğu talep karşılanamaz hale geldiği zaman kesintiye uğrar. Öte yandan, tarımsal üretim, beslenme kalitesi ve demografik seyir arasında söz konusu olan ve kıtlık-salgın-kıtlık döngüsünü belirleyen sıkı ilişkiler, endüstriyelleşme öncesi ekonomik-demografik döngüleri niteler ve burada incelenen olguların kavranabilmesi açısından son derece önemli bir rol oynar.

Veba Salgını ve Demografik Kriz

Vebanın yayılması ve özellikle 1347 yılındaki "kara veba" salgını Avrupa nüfusunu uzun bir süre boyunca etkisi altına alır ve bu tabloyu daha karmaşık hale getirir. Ancak ilk bakışta sanıldığının aksine bu salgının patlak vermesinin ve yayılmasının sonuçları sonraki on yıllarda da etkisini göstermeye devam eder, çünkü hem hastalığı atlatıp hayatta kalanların güçlerini toplaması zaman alır hem de XIV. yüzyıl ortalarından itibaren ve XV. yüzyılın ilk yarısında salgın aşağı yukarı döngüsel olan "dalgalar" halinde Avrupa'da tekrar tekrar baş göstererek zaten hassas olan demografik dengeleri bozar. Kıtlıkların insan organizması üzerindeki etkisi, olumsuz sonuçlarını sonraki nesillerde gösterecek organik bir zayıflamaya neden olur; örneğin 1308-1318 arasında yaşanan ve halkın daha zayıf olmasına, vebaya yakalanmaya daha açık olmasına, dolayısıyla hastalıklar açısından dirençli olamamasına neden olan "büyük kıtlık" bu savı teyit eder.

"Büyük kıtlık"

Her ne kadar niceliksel açıdan kesin verilere sahip değilsek de, 1347 ve sonrasındaki salgınların o dönemin ve hemen sonraki dönemin edebi kaynaklarında kapsamlı bir şekilde tasvir edildiğini göz önüne almak gerekir, dolayısıyla Avrupa'nın o dönemdeki tarihi daha ayrıntılı bir şekilde anlamak mümkündür. Massimo Livi Bacci (1936-) tarafından önerilmiş olan en güvenilir tahminlere göre, XIV. yüzyıl başlarında Avrupa'nın nüfusu 100/110 milyonken XV. yüzyıl başlarında 80 milyona inip yüzyıl sonlarında yine XIV. yüzyıl başlarındaki sayıya dönmüş olmalıdır; dolayısıyla hem çeşitli veba salgınları hem de Yüz Yıl Savaşı gibi o dönemde Avrupa'yı alt üst eden savaşlardan dolayı nüfus açısından uğranılan kaybı telafi etmek için 100 yılın geçmesi gerekmiştir.

Ancak XIV ve XV. yüzyıllardaki krizin salgınlara mı, yani yüksek ölüm oranına mı, yoksa doğum oranının düşmesine mi bağlı olduğu konusunda

araştırmacılar arasında fikir birliği olmadığını göz önüne almakta yarar vardır. Ama her halükârda nüfusta büyük bir azalma olunca doğum oranının "doğal" olarak azalacağı ve bu sürecin etkilerinin az veya çok uzun bir döneme yansıyacağı açıktır; öte yandan salgın hastalık kaynaklı ölümden en çok etkilenen nüfus kesiminin de çocuklardan oluştuğu ve doğum oranının yeniden yükselmesi için aradan en az bir veya iki neslin geçmesi gerektiği de göz önüne alınmalıdır.

Ekonomik Kriz: Yeni Dengelere Geçiş Dönemi

Demografik eğrinin aşağıya doğru seyri başka faktörlerle birlikte ve aynı zamanda XV. yüzyılın tamamı boyunca sürecek ve önce gerileme, sonra da durgunluk safhalarından oluşacak bir ekonomi krizine katkıda bulunur. Ancak tarihyazımı, "kriz" kelimesinin eski dengelerin bozulması ve kademeli olarak daha modern ekonomi biçimlerine dönüşüm şeklinde anlaşılması gerektiğini göstermiştir. Her ne kadar feodalitenin maruz kaldığı kriz dönemi Avrupa'nın farklı bölgelerinde farklı zamanlarda ve şekillerde yer alsa da, feodal sistem XI ile XIV. yüzyıllar arasında gelişimin dayandığı ekonomik ve sosyal dengeleri artık sağlayamaz hale gelmiştir.

Tarım sektöründe yeni toprakların tarıma açılması süreci tamamlanır ve ekim verimliliğindeki düşüşle beraber derebeylerinin gelirlerinde, ona bağlı olarak da sektöre yapılan yatırımlarda düşüşler yaşanır. Önceki yüzyıllarda başlayan, şehir-kırsal bölge arasındaki ilişkilerin dinamiği dengelerin bozulmasına neden olur ve piyasa mekanizmaları tarım alanını giderek daha fazla şartlar.

Zanaat sektöründe ise imalat süreçlerine getirilen teknik yenilik akışı kesintiye uğrar ve emek unsurunu zayıflatır. XVII. yüzyılda gerçek anlamda çökecek olan lonca sisteminin gerilemesine dair ilk belirtiler bu dönemde görülmeye başlanır. Nitekim XV. yüzyılda loncalar daha çok o ana kadar elde edilmiş konumlarını savunmayı amaçlar ve ne kendi içlerinde iş ilişkilerini iyileştirmeye ne de imalat döngüsüne yeni teknik ve makineleri dâhil etmeye çalışır.

Lonca sisteminde gerileme

Ticaret sektöründe faal olanların sayısındaki artışla beraber rekabette de artış yaşanır. Ancak bu dinamik kaçınılmaz olarak o dönemde imalat faaliyetlerinin başlıca temsilcisi olan zanaat loncalarının tavrıyla çakışır ve sonuç olarak maliyetlerde yaygın bir artış ve kâr oranlarında düşüş yaşanır.

Bkz. *Tarım ve Hayvancılık, s. 152; Şehirler, s. 159; Deniz Yoluyla Ticaret ve Limanlar, s. 163*

Tarım ve Hayvancılık

Catia Di Girolamo

XIV. yüzyıldaki kriz, kırsal bölgelerde her zaman için keskin bir dönüşe işaret etmez, bazen XV. yüzyıl ortalarına doğru fark edilmeye başlanan canlanmanın nedeni olan adaptasyon sürecinin başlamasını tetikler. Toparlanma döneminin edindiği başlıca özellikler, yöntem ve zaman açısından bölgesel olarak büyük farklılık gösteren tarım alanındaki yeni genişleme sürecine, ekili toprakların kısmi dönüşümüne ve hayvancılığın yayılmasına dayanır.

Krizin Etkisi

XV. yüzyılda kırsal dünya, demografik çöküşün neden olduğu istikrarsızlığı massetmekten uzaktır hâlâ. Bununla birlikte üretim yapılarının, mülkiyet ilişkilerinin ve çalışma tekniklerinin yeni baştan inşa edilmesine gerek kalmaz, çünkü başlıca arazi sahiplerinin çoğu, krizin en kritik aşamalarını atlatmalarını sağlayan büyük servetleri, hazırlıklı idarecileri ve düzenli arşivleri sayesinde hayatta kalır.

XV. yüzyıl başlarında kıtlığın en ciddi dönemi kapanıp demografik canlanma başlayınca ve devam etmekte olan devlet inşası süreçlerinden daha güçlü siyasal istikrara ulaşıldığında, hepsi soylulara ait olmayan bu araziler yeniden büyümeye başlar, ama gelirleri bir yüzyıl öncesine kıyasla daha düşüktür.

Yeni Ekim Biçimleri ve İş İlişkilerinde Değişimler

İnsanların sayısı arttıkça terk edilen toprakları yeniden ekme ihtiyacı baş gösterir ve yeni şartlar tanımlanır.

İlk olarak değerlendirilen topraklar, geçmişte en büyük verimi sağlayan bölgelerdir: örneğin Ile-de-France veya Orta-Kuzey İtalya açısından kentsel pazarların yakınlığı da belirleyicidir, bu da ticarileşme imkânlarının toprak sahiplerinin seçimlerini yönlendirdiğini gösterir. Yüzyıl sonlarına doğru ekili topraklar sadece birkaç yıllığına bile olsa en uzak bölgeleri bile yeniden kaplar.

Bazen toprakların yeniden değer kazanması amacıyla çiftçileri buralara çekmek için daha yüksek ücretler, düşük vergiler ve uzun süreli tarım-

sal sözleşmeler sunulur, böylece hem çalışanlara daha uzun vadeli istikrarın garantisi verilir hem de topraklardan verimliliklerini tüketmeyecek şekilde yararlanmaya önem verilir. Toprak sahiplerinin çiftçiler üzerinde doğrudan kontrol sağladığı Almanya, Fransa ve İskoçya'nın bazı yerlerinde çalışanların vergilerinin hafifletilmesine de başvurulan yöntemlerden biridir.

Ancak bu yaklaşım ne zaman içinde muhafaza edilir, ne de her yerde benimsenir; toprak sahiplerinin bir kısmı ise, hem artık geçersiz olan ayrıcalıklarını canlandırmak hem de yeni vergiler, hatta –toprağı değil de insanları hedef aldığı için– belli bir yerin nüfusunun tamamını kapsayan yeni bir esaret sürecini dayatmak için kendi zorlayıcı yetkilerini kullanır. Fransa'nın ve Hollanda'nın bazı bölgelerinde benimsenen bu tedbirler İspanya, Orta-Güney İtalya ve Doğu Avrupa'da daha kapsamlı ve istikrarlı bir şekilde uygulanır.

Muğlak bir yaklaşım

Dolayısıyla zorunlulukların azaltıldığı yerlerde bile çiftçilerin hayat şartları kötüleşir, çünkü hem vergiler daha titiz bir şekilde tahsil edilir hem de iflas edenlerin kovuşturmasında daha kararlı ve katı davranılır; bunlar, daha örgütlü, daha dikkatli bir idari sistemin sonuçlarıdır. Kamu vergileri sistemi de zamanla benzer özellikler kazanarak yine çiftçileri etkiler.

Orta-Kuzey İtalya tarım alanındaki canlanmanın başka bir yönünü sergiler; kira sözleşmelerinin uzatılmasına karşı bir eğilim görülür ve kısa bir süre dışında, tarım işçilerinin yaşam şartları hafifletilmez. Toscana ve Emilia'daki toprak sahipleri, demografik dengenin bozulmasından yararlanarak tarımsal şirketleri baştan yapılandırarak birimlere böler, çalışanlara ev ve alt yapı sağlar; çiftlikler, tohum, alet ve hayvanların da tedarik edildiği sözleşmeler yoluyla kiraya verilir, ama çiftçiler açısından istikrar sağlanmaz (süreleri bir ila beş yıl arasıdır), tersine bu durum onları ağır ıslah işlerine zorlar ve en önemlisi, çiftçilere ürünün bir kısmının arazi sahibine teslim edilmesi dayatılır. Böylelikle toprak sahipleri hem fiyat dalgalanmalarından (vergiye tâbi mülkler değer kaybeder) hem de –daha mütevazı vergiler öngörmesinin yanı sıra– yeniden müzakere anında olumlu şartlardan yararlanmalarını engelleyen uzun vadeli kısmi sözleşmelerin katılığından korunmuş olur.

Kiralık çiftçiler

Yeni Ürünler

Tahıl ekiminin azaltılması, kırsal canlanmanın yollarından biridir; üreticiler tahıl ekiminin –özellikle endüstriyel ekim, meyvecilik ve et sektörüyle karşılaştırınca– fazla kazançlı olmadığını artık anlamıştır, üstelik demografik azalma ve ona bağlı olarak tarım işçilerinin ücretlerindeki artış-

la birlikte kazançlarda daha da büyük bir azalma yaşanır. Bu durum kentsel pazarların etkisinin daha çok hissedildiği ve toprak sahibi sınıflarda ticari burjuvazinin daha güçlü bir şekilde kendini hissettirdiği yerlerde daha belirgindir; bu şartlar yine Orta-Kuzey İtalya'nın kırsal bölgelerinde, ama aynı zamanda İngiltere ve Fransa'nın da geniş bölgelerinde geçerlidir.

Toprağın daha dikkatli kullanımı

Tahıl ekiminin sonlandırıldığı topraklarda baklagiller (bezelye, fasulye, bakla), yenilir kökler (özellikle turp) ve hayvan yemi gibi farklı ürünler yetiştirilmeye başlanır. Toprak şartlarının izin verdiği ve gerekli işgücünün sağlanabildiği yerlerde tekstilde kullanılan bitkilere ayrılan bölgeler de arttırılır; örneğin Moselle Vadisinde keten üretimi yaygın hale gelir. Fransa'nın, Orta ve Kuzey İtalya'nın geniş bölgelerinde bağcılık, zeytin, dut, pirinç, kenevir, safran, meyve ağaçları ve sebze yetiştirilir. Erken ortaçağda takasların zorluğundan, orta ortaçağda da demografik baskıdan dolayı fazla göz önüne alınmayan, toprakların ekim özelliklerine dikkat edilmesi, bu dönüşümü önemli ölçüde belirlemiştir.

Hayvancılık

Tahıl ekiminin sonlandırıldığı toprakların yeni kullanım şekilleri arasında en kazançlı olanlardan biri, hayvancılıktır. Küçükbaş başta olmak üzere, hayvanlar iklim şartları ve bulaşıcı hastalıklar açısından kolaylıkla bozulabilen bir meta olmakla birlikte, az miktarda işgücü gerektirir ve et, süt, tereyağ, yün ve deri gibi sayısız ürün sağlar. Buna rağmen geçmişte, tahıla büyük rağbet olduğu ve geniş alanları tarıma ayırmanın gerekli olduğu dönemlerde, büyük alanları otlağa ayırmanın zorluklarından dolayı hayvancılık çok yaygın değildi. XIV. yüzyıl başlarından itibaren demografik yoğunluğun azalması, hem etin hem de zanaatlar tarafından işlenecek ürünlerin pazarlanmasını kolaylaştıran şehirlerin yakınlarında otlak ekonomisinin gelişmesi için gerekli şartları yaratır.

Büyükbaş hayvancılık daha çok Norveç, Danimarka, Polonya, Macaristan, Hollanda ve Alp Dağları bölgesinde yayılır. Ancak hayvancılığın en görünür yönü küçükbaş hayvancılıkla bağlantılıdır. Kriz döneminden önce bile yaygın olduğu İngiltere'de küçükbaş hayvancılık XIV ile XV. yüzyıl arasında o kadar gelişir ki, kırsal peyzajın dönüşümünü belirler hale gelir ve tahıl yetiştirilen *open-fields*'ten [ortak tarlalar] ve ortak meralardan, büyük toprak sahiplerinin (kırsal toplumlara zarar vererek) sahipsiz alanlara el koyup kendi topraklarına kattığı ve otlaklara çevirip yün veya hayvan tüccarlarına kiraladığı *enclosures* [etrafı çevrili alan] sistemine geçilir. Kırsal toplumlar bu durumdan o kadar etkilenir ki, Thomas More (1478-1535)

Open fields'ten *enclosures*a

Ütopya'da şöyle yazar: "Koyunlar [...] artık öyle açgözlü, öyle doymak bilmez olmuşlar ki, insanları bile yiyiyorlar, kırları, köyleri, evleri silip süpürüyorlar."* Ancak geç ortaçağdaki bu değişim uzun vadede İngiltere'nin imalat alanındaki gelişimi için zemin hazırlayacaktır. Pirene Dağları, İspanya, Güney İtalya, Sicilya ve Sardinya gibi başka bölgeler ise farklı bir kaderi paylaşır, çünkü çiftçi topluluklarının arasındaki dayanışmanın zayıflığı kırsal *habitatı* parçalayarak sürülerin toprakları devralmasını kolaylaştırır ve büyük toprak sahiplerini güçlendirir.

Bkz. *Madenler ve İmalat Alanı, s. 155; Klasik Eserler ve Bilim, s. 447*

Madenler ve İmalat Alanı

Diego Davide

XV. yüzyıldaki teknolojik gelişmeler, bilim insanlarının müthiş keşiflerinden çok, çok sayıda zanaatkârın uygulamalarının ve ısrarcı deneylerinin sonucu olarak birbirini izleyen yeniliklerinin sonucudur. Bu karmaşık yenilik hareketinin sonuçları arasında, bir yandan verimlilikte sürekli artış, diğer yanda daha büyük sermaye ihtiyacı yer alır. Bütün bunlar, yatırımcıların giderek artan katılımının ve küçük işçi-girişimcilerin maaşlı çalışanlara dönüşmesinin ardında yatar.

Genel Canlanma Dönemi: Madencilik Faaliyetleri

XIV. yüzyılda salgın hastalıklarla ekonomik ve siyasal çalkantılar, ticaretteki büyümeyi yavaşlatan uzun bir durgunluk dönemine yol açar, ama XV. yüzyıl ortalarına gelindiğinde canlanma belirtileri görülmeye başlanır. Madencilik alanında başlayan yeni keşif döneminde, Tirol ve Karintiya'da bol miktarda bulunan kalamin, mevcut maden çeşitliliğine katkıda bulunur ve bakıra

İtalya'yla Balkanlar arasında yoğun takaslar

* Thomas More, *Ütopya*, Latinceden çev.: Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, 2014.

gösterilen rağbeti büyük oranda arttırır; bu keşif sayesinde elde edilen yeni bir bileşim olan pirinç, daha çok Almanya ve Hollanda'da üretilir. Germen bölgesi değerli madenler açısından çok zengin olsa da, İsveç, Alsace ve Balkanlar'da da kayda değer düzeyde gümüş çıkarılır. Sırbistan ve Bosna'daki madenlerin işlenmesi ve ticaretiyle ilgilenen Ragusalılar, Venedik ve Dalmaçya kıyılarındaki şehirlerin dayattığı sınırlamalar sayesinde, bu alanda neredeyse tekel kurar. Balkanlar'dan kaynaklanan ve Güney İtalya'da tahılla takas edilen gümüşün yanı sıra, Aragon hükümdarlarının sarayına, krallık topraklarındaki maden yataklarını incelemek için uzman madenciler de gelir. İtalya tekstil alanında yün keçenin yağdan arındırılması ve boyaların sabitlenmesi için kullanılan bir mineral olan şap taşı üretiminde birinci sırada yer alır. 1461'de Civitavecchia yakınlarındaki Tolfa'da bu mineralin zengin yatakları keşfedilir. Kıtanın tamamında, sivil ve endüstriyel amaçlarla kullanılan demir ve yakıt olarak kullanılan kömüre olan rağbette artış olur; kömür Güney ve Orta Fransa'nın yanı sıra Kuzey İngiltere, Karintiya, Karniola, Westfalya, Nivernais, Toscana, Piemonte, Doğu Pirene Dağları ve İspanya'nın Bask bölgesinde bol miktarda bulunur. Cıva elde etmekte kullanılan bir mineral olan kırmızı cıva sülfür de İspanya'da Almaden'de, Karniola bölgesinde de İdria'da çıkarılır.

Yeni Teknikler ve Yeni Çalışma Düzeni

Kurşun yardımıyla gümüşün bakır filizlerinden ayrılmasını sağlayan önemli bir tekniğin 1451'de Saksonya'da Johannsen Funcken tarafından icat edildiği sanılır. Bu icat, yeraltının en derinliklerinde bulunan bakır yataklarının işletilmesi için gerekli olan drenaj ve vantilasyon tekniklerinin de gelişimini dolaylı olarak teşvik eder. Demir çelik alanında fırınlarda hava üfleyen körüklerin çalıştırılması için hidrolik enerji uygulanması, demirin eritilmesini sağlayan bir ısıya ulaşılmasını sağlar; demir kömürle temas edince dökme demir elde edilir, dökme demir de abzorbe ettiği kömürden arındırılınca işlenmeye hazır hale gelir.

"Dolaylı" olarak nitelendirilen bu işlem, demir-çelik alanında yeni bir fırın türü olan yüksek fırınların kurulması için zemin hazırlar; yüksekliği beş metreye ulaşan ve tuğladan yapılan bu yapıya yukarıdan maden ve kömür dökülür. Maden sıvı halde en altta toplanır ve fırın söndürülmeden alttan boşaltılır. Böylece hem verimlilikte hem de işlenebilir maden miktarında büyük bir artış elde edilir. Örneğin Steiermark'ta demir üretimi dört kat artar ve XVI. yüzyıl ortalarında yılda 8000 tona ulaşır. Ancak makinaların suyla veya atlar tarafından çalıştırılması sabit harcamalarda artışa neden olur, madenciler ve dökümcüler de bu harcamaları karşılamak için kredi verenlere başvurur; borcun

Yüksek fırın

ve faizlerinin geri ödenmemesi durumunda kredi verenler madene el koyup daha sonra işlenmesi için başkalarına kiralar. Böylece sermayeyle çalışanlar arasında oluşan kırılma, küçük işletmeci-girişimcileri, geçmişteki özel ayrıcalıklardan yoksun, yeni maden şirketlerinin hisselerinin sahipleri tarafından devralınan maaşlı çalışanlar haline getirir.

İmalat Endüstrisi: Dokuma, Baskı, İnşaat, Cam

Tekstil endüstrisinin karşılaştığı en büyük zorluklar, liflerden boyalara, hammadde tedariki açısından Avrupa'nın farklı bölgeleri arasındaki bağımlılıktan kaynaklanır. Örneğin XII. yüzyılda yün keçe konusunda rakipsiz olan Flandre, ham yünü İngiltere'den alır ve Yüz Yıl Savaşlarının patlak vermesiyle İngiltere'yle Fransa arasındaki ticaret yasaklandığında Flaman tekstil endüstrisi geri kalır. Bundan yararlanan İngiltere XV. yüzyıl ortalarında ham yünden çok kumaş ihracatı gerçekleştirir, İtalya yarımadası da tüccarlarının sermayesi, Avrupa'dan gelen en kaliteli yünler ve Doğu ile Akdeniz bölgesinden ithal edilen boyalar sayesinde Avrupa'da tekstil alanında önemli bir rol oynamaya başlar. Bu alanda en büyük gelişimi gösteren şehirler arasında Como, Verona, Bergamo, Brescia, Monza, Pavia, Parma, Tortona, Novara ve Toscana'da Prato, Pisa, Lucca, Arezzo ve Floransa vardır.

İpek kozasının beslenmesi için gerekli olan dut ağacının yetiştirilmesi sayesinde ipek üretimi de başarılı sonuçlar verir; ipek dokumasında ulaşılan mükemmellik düzeyi, XIV ve XV. yüzyıllarda İtalyan ipeğinin Doğu Akdeniz pazarlarında Uzakdoğu'dan gelen ürünlerle kıyasıya rekabet etmesini sağlar. İtalya'da özellikle Cremona, Milano, Ceneviz, Savona, Bologna, Rimini ve Toscana bölgesinde gerçekleştirilen pazen üretimi de, Germen topraklarının bazı bölgelerinde üretiminin yayılmasından kaynaklanan zorluklara rağmen, önemini kaybetmez. Ancak İtalya Savaşları (1494-1559) bu endüstrilerin daha fazla gelişip daha büyük başarılar elde etmesini engeller; İtalyan üreticileri artık yurtdışından gelen talebi karşılayacak durumda değildir, böylece Antwerp pazarında tedarik edilebilen yün keçelere olan talepte artış görülmeye başlanır.

Dut tarımı

Çin'de icat edilip Araplar tarafından Batıya getirilen kâğıt, XIII. yüzyıldan itibaren Amalfi, Bologna ve Friuli bölgesinde üretilmeye başlanır, ama asıl üretim merkezi, 1320 yılında 22 kâğıt yapım tesisinin bulunduğu Fabriano'dur. Kâğıt üretimi daha sonra Fransa, Almanya, İsviçre, Flandre, İngiltere ve Polonya'ya da yayılır. Parşömene göre daha ekonomik olan kâğıt, bu yıllarda Johann

Gutenberg ve matbaa

Gutenberg'in (y. 1400-1468) devrim yarattığı matbaa alanında kullanılır; Gutenberg'in ahşap hareketli harfler yerine kullanmaya başladığı, kurşun, çinko ve kalay bileşiminden oluşan harfler, vidalı presin uyguladığı baskı yoluyla kâğıda yağlı mürekkep bastırır. Kâtip tarafından gerçekleştirilen elyazması eser estetik açıdan bir eserden çok daha değerli olsa da, aynı anda elde edilebilen nüsha sayısı açısından iki yöntem kıyaslama götürmez. Gutenberg'in sistemi Almanya dışında da hızla yayılır ve onunkine benzeyen matbaalar 1469'da Venedik'te, 1470'te Paris'te ve 1476'da İngiltere'de inşa edilir. İtalya'da kâğıt endüstrisindeki gelişime yayıncılık alanındaki gelişim eşlik eder; 1471'de tipografilerin var olduğu kentsel merkez sayısı 4 iken, 1500'de bu sayı 63'e ulaşır. Bu sektör özellikle Venedik'te kayda değer ilerleme gösterir ve sırf XV. yüzyıl sonlarında Avrupa'da basılan kitapların dörtte biri Venedik'te basılır.

İnşaat alanında da hayvanlar yoluyla çalıştırılan makinelerle deneyler yapılır ve işçi sayısının azaltılması mümkün olur; mimar Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) eseri olan, Floransa'daki Santa Maria del Fiore Katedralinin kâgir kubbesi, inşaat tekniklerinde ve yeni projelendirme becerilerindeki somut ilerlemelerin en iyi örneğidir. Bu kubbe, boyutları, oranları, teknik zorlukları, şantiyesinin yapısı açısından son derece yenilikçidir.

Camın büyük bir ustalıkla işlendiği Normandiya ve Lorraine bölgelerinden ihraç edilen mine süslemeli camlarla Nürnberg, Bohemya ve İngiltere'deki katedraller süslenir. İtalya'da cam sektörünün en büyük gelişimi gösterdiği yer Murano'dur; buradan ayrılan ustalar Vicenza, Treviso, Ferrara, Bologna ve Ravenna'da atölyeler açar; Liguria bölgesindeki cam işleme merkezi olan Altare'den ayrılan ustalar ise, Fransa ve Flandre'ye gider. XV. yüzyılda, aralarında özellikle Barovier ailesi başta olmak üzere, Murano zanaatkârları tarafından üretilmiş üflenmiş, renklendirilmiş ve süslenmiş camlar rağbet görür. Venedik lagünündeki küçük adanın tek üretim alanı bu tür camlar değildir, ayna, renkli camlar, gözlük camları ve levha cam üretiminde de büyük bir ustalık gözlenir.

Floransa'da Santa Maria del Fiore Kilisesinin kubbesi

Bkz. *Tarım ve Hayvancılık, s. 152; Matbaa ve Kitabın Doğuşu, s. 219; Mimar Filippo Brunelleschi, s. 697*

Şehirler

Aurelio Musi

Şehirler, XV. yüzyılda İtalyan bölgesel devletlerinin merkezleridir. Ama Avrupa'nın tamamının da şehirlerden oluştuğu söylenebilir. Bu şehirlerin tipolojisi büyük çeşitlilik gösterir: bir yanda Viyana, Paris ve Lizbon gibi başkentler ve XV. yüzyılın ikinci yarısında Aragon yönetimi altında Avrupa'nın büyük bir başkenti olarak yükselişine başlayan Napoli vardır, diğer yanda kendi bölgelerine, hinterland*larına hâkim olan şehirler; belirli ekonomik, ticari, finansal, dinsel ve siyasal işlevlere sahip orta ve küçük boylu kentsel merkezleri; giderek daha kapalı yönetim oligarşilerine dönüşecek olan kentsel yönetici sınıflarının ve aristokrasinin merkezleri vardır.*

İtalya'da Bölgesel Devletlerin Merkezleri

Carlo Cattaneo (1801-1869), şehrin İtalyan tarihinin ideal başlangıcı olduğunu yazmıştır; burada kast ettiği şehrin sadece ortaçağ, Rönesans ve günümüz arasında ortak bir nokta oluşturması değil, ulusal toplumun hayatını uzun bir süre boyunca etkilemiş olan başlıca kültürel ve antropolojik faktörlerden biri de olması ve temel özelliklerini farklı şekilde oluşturmaya katkıda bulunmuş olmasıdır. Siyaset bilimciler ve sosyologlar başta olmak üzere, birçok araştırmacı kültürel ve tarihyazımsal bir gelenek doğrultusunda, İtalya'daki farklı tarihsel-siyasal gelişim modellerinin, halkın günümüzdeki özellikleri üzerinde de etkili olduğunu öne sürecek kadar ileri gider. Bu yoruma göre Orta ve Kuzey İtalya'nın kentsel bilinci Güney İtalya ve adalara göre, daha ileri düzeydedir, çünkü birinci grup şehir devletleri, derebeylik deneyimlerini temel alarak gelişmiştir; ikinci grup ise uzun bir feodal vassallık ve krala boyun eğme dönemi yaşamıştır.

XV. yüzyılda şehirler, İtalya'nın başlıca devletlerinin en önemli bölgesel ve siyasal koordinasyon unsurunu oluşturur. Yeni oluşumların bölgesel nitelikleri bu şehirler çevresinde gelişir. Özellikle yarımadanın kuzeyinde ve orta bölgelerinde Milano, Venedik ve Floransa, bölgesel devlet adını verdiğimiz yeni siyasal oluşumların merkezlerini oluşturur; Gonzaga ve Este beylikleri de Mantova, Ferrara, Modena ve Reggio gibi şehirlerin çevresinde bölgesel devletler kurar. Özellikle Gonzagaların Mantova'sı ve Es-

Kuzey ve güneydeki şehirler arasında benzerlikler ve farklılıklar

telerin Ferrara'sı, Avrupa'nın tamamı açısından hümanist uygarlık modelleri oluşturacak Rönesans merkezleri haline gelir.

XV. yüzyıl başlarında Visconti Beyliği Milano Dükalığının yayılmacı politikasını sürdürür; yüzyıl boyunca Sforzalar tarafından da sürdürülen bu politika dâhilinde Lombardia ele geçirilir, Veneto ve Toscana bölgelerine ulaşılır.

Floransa da topraklarını genişletme yolunu seçer. 1384 ile 1421 arasında Arezzo, Pisa, Cortona ve Livorno şehirleriyle çevrelerini ele geçirir; Floransa bu ilhaklar sayesinde denize erişme imkânı bulur ve Toscana'nın deniz kıyısının tamamını kontrolü altına almış olur. Pisa limanının giderek bataklığa dönüşmesinden dolayı özellikle Livorno'nun 100 bin florin karşılığında satın alınması bu açıdan büyük önem taşır.

Venedik XV. yüzyıl başlarından itibaren İstria ve Friuli'nin yanı sıra Treviso, Padova, Verona, Belluno, Feltre, Aquileia'yı alarak ana karadaki topraklarını genişletir ve XV. yüzyılda İtalya'nın en güçlü devleti haline gelir.

Napoli, Aragonlar tarafından fethedildikten sonra (1442) İtalya'nın başlıca monarşik devletinin büyük başkenti rolünü üstlenir; Napoli Rönesans döneminde en önemli saray çevrelerinden birinin mekânı, Aragon yönetimindeki Akdeniz bölgesinin önemli bir üretim ve tüketim merkezi, yabancı tüccar topluluklarının bir araya gelme ve takas yapma mekânı, oluşmakta olan modern devletin ilk idarecileri için bir deney laboratuvarı ve son derece önemli bir üniversite merkezidir.

Avrupa'nın Şehirleri

Monarşik devlet, bir şehri başkenti olarak tayin edip kamusal hayatın icrası için gerekli olan organ ve işlevleri buraya yerleştirmek açısından cumhuriyetçi devletlere göre önce davranır. XV. yüzyıl bazı hükümdarların bilincinde başkentlerin tanımlanmaya başlandığı dönemdir. 1415'te Fransa Kralı VI. Charles (1368-1422), o ana kadar "başlıca şehir" diye söz ettiği Paris konusunda yeni, daha anlamlı bir ifade kullanmaya başlar: "Bu şehir, krallığımızın başkentidir." VI. Henry (1421-1471) 1430'da Fransa kralı ilan edilince, selefleri gibi Reims'te bir tören düzenlemek yerine Paris'e gider. Ama saray gezgin olmaya devam eder, askeri, lojistik ve siyasal nedenlerle Paris'e yerleşmesi mümkün değildir. Geçici olarak başkent statüsü yaşayan Tours gibi şehirlerin bile sosyal ve siyasal gelişimi bu dönemlerde büyük teşvik görür. Habsburg sarayı da gezgindir. Maximilian von Habsburg (1459-1519), hem İtalyan politikasını daha yakından izlemek hem de

Başkentlerin rolü

âsi başkent Viyana'dan uzak durmak için İnnsbruck'taki ikâmetini tercih eder. Viyana'nın kaderi, Viyana'nın beyinin 1440'tan itibaren sürekli olarak imparator rolünü üstlenmesiyle değişir. Marino Berengo (1928-2000) şöyle yazar: "Bir daha hiçbir hükümdarın kaprisi, Avusturya'nın başkentinin Viyana olduğu gerçeğini değiştiremeyecektir; başka yerlerde inşa edilen saraylar, Habsburgların ikâmetidir, ama başkent değildir."

Tabii ki sabit başkentlerden söz etmeye başlamamız için yerleşik bir saray ve devletin işlevlerinin icrası için sabit bir merkez fikrinin olgunlaşmasını, yani XVI. yüzyılı beklememiz gerekir.

Avrupa'nın büyük monarşileri arasında başkent olgusunu en geç yaşayan ve nihai bir çözüme ulaşamayan, Kastilya'dır; XIV ile XV. yüzyıllar arasında krallar Burgos, Toledo, Valladolid, Segovia, Kurtuba ve Sevilla'da ikâmet eder ve meclisleri burada toplarlar. Kentsel bir merkezin gelişimi sadece –birkaç yüz kişiden oluşan– saray çevresinin geçici ziyaretlerine bağlı değildir; bütün memurlarıyla, avukatlarıyla ve yargıçlarıyla idari sistemin de buraya yerleşmesi gereklidir. Dolayısıyla XV. yüzyılda bir başkenti en iyi tanımlayan şey, siyasal-idari işlevlerin ve sistemlerin tamamıdır.

Bazı şehirler ise başkalarına hâkimdir ve bunlardan XV. yüzyılda Avrupa'da çok miktarda vardır. Bir şehrin başka şehirlere hâkim olması, kentsel bir merkezin *hinterland*ının, etrafındaki bölgenin koordinasyon işlevini üstlenme becerisine bağlıdır. Bu tür işlevler ekonomi, finans, siyaset ve din gibi çeşitli alanları kapsayabilir. Bu şehirler demografik boyut açısından da büyük çeşitlilik gösterir. Avrupa'nın hemen her yerine yayılan siyasal yönetim modeli, kapalı bir oligarşiyi, şehrin işlevlerini denetleyip idare eden küçük bir kentsel aristokrasiyi temel alır.

Kriz Mi, Dönüşüm Mü?

Tarihçiler geç ortaçağda şehirlerin krizinden söz eder. Giorgio Chittolini bu olgu için üç neden belirlemiştir: XIV. yüzyılın genel kriz süreci; deniz yoluyla ticaretin Atlantik Okyanusuna doğru kayması ve Flandre ile İtalya'daki kriz; daha önceki yüzyıllarda şehirlerin gelişimini belirlemiş olan olağanüstü şartların ortadan kalkmış olması.

Ancak şehir devletlerinin ortadan kalkması, kentsel idarelerin dönüşümü, daha büyük devletlere dâhil olma ve kentsel ekonominin genel anlamda zayıflaması, şehirlerin sonu anlamına gelmez; tam tersine devletlere entegre edilme, bütün kentsel hiyerarşilerde yeniden yapılanma anlamına gelir ve şehirlerin gelişimi için yeni fırsatlar ve şartlar yaratır. Flandre'deki ve imparatorluk sınırları içerisindeki (Prusya'da değil, Yukarı Almanya'da, Rheinland'da)

Ticari kapitalizm

birçok şehir, kazandıklarını muhafaza etme konusunda daha beceriklidir. Kentsel özerkliklerin ciddi şekilde azalmasına neden olan olaylar ve durumlar daha sonraki dönemlerde yaşanır.

Bruges gibi bazı şehirler XV. yüzyılda kriz dönemine girerken, yine Flandre'de olan Antwerp uluslararası hiyerarşinin zirvesine ulaşır. Venedik ve Floransa gibi şehirler ve Hansa şehirleri daha o anda olmasa bile, önceki yüzyıllara göre ekonomik gerilemeye mahkûm olur; bu arada Lyon, Lizbon, Hollanda şehirleri ve İngiltere'nin limanları fuarlarından dolayı büyük önem kazanır. Oluşum ve gelişim şartları kentsel işlevlere sıkıca bağlı olan ticari ve finansal kapitalizm, uluslararası para cumhuriyeti zirveye ulaşmıştır.

İdeal Şehir ve Gerçek Şehir

Sadece ekonomiyi incelemek yeterli değildir; hümanizmle Rönesans arasında, ideal şehir konusundaki gelişmeler baş döndürücü bir hıza ulaşır. Sözde ideal şehir, gerçek araçlarla ve amaçlarla bir arada ele alınır ve gerçek anlamda siyasal bir laboratuar haline gelir.

Floransalı anonim bir ressamın *La città ideale* [İdeal Şehir] adlı sulu boya eseri, bu geçiş döneminin simgesi olur; 1480'li yıllara ait olan ve Urbino'nun hümanist kültürünü yücelten bu eserde en çok öne çıkan özellikler, mükemmel bir geometriye sahip yapılar, çarpıcı boşluklar, mimari bakış açısının ölçüsü ve dengesidir. Jacob Burckhardt (1818-1897) Urbino devleti-sanat eseri hakkında son derece etkili bir ifadeyle şöyle der: "Urbino adlı küçük şehir, herkesin bildiği gibi, İtalya'nın neredeyse ortasında, Adriyatik Denizine yakın bulunur; başka birçok yerde gördüklerimiz kadar hoş olmasa da dağların arasında bulunmasına rağmen, iklimi son derece elverişlidir ve kentin çevresi son derece verimli ve meyve açısından zengindir; havanın sağlık açısından faydalı olmasının yanı sıra, insanların geçimi için bir meslek sağlayabilecek her şeyden bol miktarda bulunur. Ama bu kente atfedilebilecek en önemli mutluluk kaynakları arasında bence en öne çıkanı, uzun bir süreden beri mükemmel beyler tarafından yönetilmiş olması ve İtalya Savaşlarının o evrensel çaptaki felâketine maruz kalmamış olmasıdır. Daha da gerilere gitmeye gerek kalmadan, zamanında İtalya'ya ihtişam kazandıran Dük Federico'nun şanlı ve ölümsüz anısını da göz önünde bulundurmalıyız [...]. Federico'nun yaptığı övgüye değer şeyler arasında, Urbino gibi kayalık bir mekânda inşa ettirdiği saray vardır. Birçoklarının görüşüne göre, İtalya'nın en güzeli olan bu saray, bir saraya değil, on tanesine yetecek kadar çok eşyayla donatılır." Baldassare Castiglione'nin (1478-1529) *Cortegiano* [*Saray Mensubu*] eserinde beyin simgesi ve ikti-

Urbino örneği

darın mekânı olan saray o kadar genişler ki, Urbino şehriyle özdeşleşir hale gelir; nitekim Urbino "bir sarayı andırıyordu."

Ancak İtalyan beylerinin "ideal şehrinin", iktidardaki beylerin en modern siyasal işlevleri inşa etme kapasitesini kullanarak deneyler yaptığı bir laboratuar olduğu söylenirdi. Burckhardt, Ferrara'nın Rönesans dönemi hakkında şu harika tasviri yapmıştır: "Bir yandan nüfustaki hızlı artış, ulaşılan refah düzeyine tanıklık ederken, öte yandan, daha 1497 yılında, Ferrara'nın olağanüstü derecede büyümüş olmasına rağmen kiralık ev bulunmaması büyük önem taşır. Ferrara Avrupa'nın ilk modern şehridir; beylerin emri üzerine geniş ve düzenli mahalleler, başka yerlere göre önce burada ortaya çıkmıştır; idari dairelerin burada toplanması ve endüstrinin son derece zekice bir hamleyle buraya çekilmesi, buraya gerçek anlamda bir başkent yapar; başta Floransa olmak üzere, İtalya'nın her yerinden sürgün zenginlerin burada ikâmet etmesine ve saraylarını buraya inşa etmelerine izin verilmiştir."

Bir laboratuar olarak şehir

Bkz. *Modern Devletlerin Oluşumu, s. 24; Deniz Yoluyla Ticaret ve Limanlar, s. 163; Aristokrasiler ve Burjuvaziler, s. 182; Gündelik Hayat, s. 266; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400; Ütopya ile Gerçeklik Arasında Şehir, s. 776*

Deniz Yoluyla Ticaret ve Limanlar

Maria Elisa Soldani

Deniz yoluyla yapılan ticarette XIV. yüzyılın ikinci yarısında görülen azalmadan sonra, bir sonraki yüzyıl başlarında uluslararası ticaret güzergâhları, Avrupa'nın Atlantik kıyılarındaki limanlarından Yakın Doğunun limanlarına kadar uzanan bir alanı yeniden birleştirir.

Geç Ortaçağda Ticaretin ve Denizciliğin Özellikleri

Tarımın önemli bir rol oynamaya devam ettiği Avrupa'da uluslararası ticaret XV. yüzyıl ekonomisinin itici gücü sektörlerden biri olarak ortaya çıkar. İnsanlarla ve mallarla yüklü gemilerin yoğun olarak kat ettiği Akdeniz yeniden ortak bir alan, hatta Fransız tarihçi Fernand Braudel'in (1902-1985) deyimiyle "akışkan bir kıta" haline gelir. Bu dönemde ticaret yerel, bölgesel ve bölgeler arası düzeyde gerçekleşir ve artık bütün kıyılarda bulunan limanların oluşturduğu altyapıyla desteklenir. Sayısı artan güzergâhlar, İtalyanlar, Basklar, Kastilyalılar ve Katalanlar tarafından yürütülen düzenli ulaşım sayesinde Kuzey Denizinden Doğu Akdeniz'e kadar çok uzak bölgeleri birbirine bağlar.

Geniş alana yayılmış altyapı

Bu dönemde yerel ve bölgeler arası ticaret ile uluslararası ticaret akımları, Doğudaki İskenderiye, Beyrut, Rodos ve Konstantinopolis'i ve Karadeniz'deki limanları, Adriyatik, Tiren, Güney İspanya ve Kuzey Afrika limanları, Fransa'nın Atlantik kıyısındaki limanları, Bruges, Antwerp ve Londra'yla tek bir sistemde birleştirmeye katkıda bulunur. Kuzey Avrupa ile Akdeniz kara yoluyla da, yani Ren Vadisi boyunca Marsilya'ya kadar veya Almanya'dan Rhone Nehri boyunca, Alp Dağlarındaki San Gottardo ve San Bernardo geçitleri ve Brenner gibi Batı Alp Dağlarındaki geçitler yoluyla birbirine bağlanır. Avrupa'yı yatay olarak boydan boya geçen kara yolları da Doğu ile Batı bölgelerini, yani Prag'la Köln ve Bruges'ü, Karadeniz'le Tuna Nehrini Budapeşte yoluyla Venedik'e bağlar.

Nakliye ücretlerindeki farklılıklar, büyük boyutlu malların nakliyesinin lehine işler, çünkü nakliye ücretleri malların değeri temelinde belirlenir ve maliyeti kontrol altına almak için ucuz mallarla daha pahalı mallar bir arada taşınır. Gerçek anlamda birer yüzen pazarı andıran gemiler, mallarla yüklü olarak yola çıkar ve bu mallar yol boyunca ara limanlarda takas edilir veya satılır. Bölgeler arası ticari bağlantılar, farklı güzergâhların kesişme noktalarında yer alan ara duraklar olan dağıtım meydanlarıyla onlara bağlı yerel düzeydeki kıyı denizciliği yoluyla da sağlanır, böylece farklı kaynaklardan mallar erişilebilir hale gelir. Uluslararası güzergâhlar, kabotaj denizciliği, hammaddelerin toplanması ve ürünlerin imalat zamanlaması doğrultusunda limanları belirli bölgelere bağlayan kara yollarıyla birleştirilir.

Denizcilik tekniklerindeki ve hem deniz hem de nehir gemilerinin yapımındaki gelişmeler de uluslararası ticaretin yoğunlaşmasına katkıda bulunur. En yaygın gemi çeşitleri, hem yelkenin hem de küreklerin kullanıldığı kadırgalar ile daha yuvarlak biçimli olup daha büyük yük kapasitesine sahip olan kalyonlardır. Kış mevsimi havaların kötü olması anlamına gelirken, yazın denize açılmak i-

Kadırgalarla kalyonlar

se, beraberinde korsanlar ve belli bir devlet adına korsanlık yapanlar gibi tehlikeleri de beraberinde getirir; bu anlamda kadırgalar silahlandırılıp saldırılara karşı daha iyi savunma sağlamak gibi avantajlara sahiptir. Özel şahısların yeni şirket formülleri sayesinde yaptığı sayısız yatırım ve denizcilik sigortası uygulamasının düzene kavuşması denizciliğin gelişimine katkıda bulunur, böylece denizcilik ve ticaret açısından mevsimsel engeller ortadan kalkmış olur. Bu arada denizciler giderek daha ayrıntılı haritalardan yararlanma ve deniz rehberleri gibi derlemelere başvurma imkânı bulur. İşlerin yürütülmesi konusunda yararlı bilgiler içeren bir tür rehber olan merkator da tüccarlar için bir danışma aracı haline gelir; bu rehberlerin içerdiği bilgiler arasında ticari merkezlerin tasviri, mallar, paralar, ağırlık ve ölçüler konusunda ayrıntıların yanı sıra, kambiyo konusunda yararlı tavsiyeler veya belirli malların ticareti için tüyolar yer alır.

XV. yüzyılda nakliye alanı profesyonelleşir ve sadece bu hizmeti veren şirketler kurulur. Gemiler bölümlere ayrılır ve bu bölümler bir veya daha fazla yatırımcı tarafından satın alınır veya bir grup tüccar tarafından belirli bir dönem ve belirli bir güzergâh için kiralanır. Venedik, Ceneviz ve Aragon Krallığı gibi –daha sonra Floransa'nın da aralarına katıldığı– başlıca denizci devletler, hem bağımsız girişimler hem de devlet adına denizcilik yürütür. İki ila dört gemiden oluşan konvoyların güzergâhı ve yola çıkış tarihi, üretim takvimleriyle başka güzergâhlara dağıtılacak mallarla yüklü gemilerin geliş tarihine bağlı olarak devlet tarafından kararlaştırılır.Venedik'te XIII. yüzyılda ortaya çıkan bu sistem XIV. yüzyılda geliştirilir ve XV. yüzyılda zirveye ulaşır. Akdeniz'deki diğer devletlerin denizcilik alanları da Venedik modeli temelinde düzenlenir.

Rönesans Tüccarları: İtalyanların İstisnailiği

XV. yüzyılda iş adamları, tek bir yolculuk veya deniz kıyısındaki şehirlerde çok yaygın olan *commenda* şirketleri gibi somut bir faaliyet için oluşturulan geçici ortaklıklardan, Floransa'ya özgü, Medici, Strozzi ve Pazzi gibi önemli tüccar-banker ailelerinin dâhil olduğu daha karmaşık şirket sistemlerine kadar uzanan farklı türden ortaklıklar oluşturur. XIV. yüzyıldaki salgın hastalıklardan ve kentsel oligarşilerin dışarıya kapalı olmasından dolayı İtalya'da kaynakların çok az kişinin kontrolü altında olması durumu, ticaretle endüstri ve bankacılık faaliyetlerini bir arada yürüten, büyük miktarda sermaye sahibi ve ekonomik faaliyetleri gerekçelendiren büyük şirketlerin kurulması için elverişli şartlar oluşturur.

Commenda

Bu dönemde İtalya'nın belli başlı şirketleri kendi gemi filolarına sahiptir ve bu gemilerin bazıları belirli malların ticaretine ayrılır, böylece aynı sisteme bağlı farklı şirketler arasındaki takas sistemine destek sağlanır. Dağıtım merkezlerine üs kuran şirket yetkilileri buralarda üretim zamanlaması ve farklı güzergâhlardaki gemilerin gidiş ve gelişleri temelinde faaliyetlerini planlar, aynı zamanda malları sigortalar ve ticari etkinliklerle finansal faaliyetleri birleştirir. Mal sahiplerinin kendileri yolculuklarda gerçekleşecek faaliyetlerin yürütülmesini üstlenmediği zaman, tüccarlar üyesi oldukları ve belli başlı bütün şehirlerle limanları kapsayan bir ticaret ağı sayesinde hem kendi şirketlerinin personelinden hem de yerel aracılardan yararlanır. Nitekim yabancı ticari merkezlerdeki faaliyetler, yürüttükleri her işlemden yüzde alan aracılar yoluyla yürütülür.

Maona ile San Giorgio Bankası Ceneviz'e özgüdür. *Maona*lar, aile konsorsiyumları tarafından temsil edilen yatırımcı şirketleridir ve Ceneviz'in Doğu Akdeniz'deki topraklarında vergi tahsil etmek için oluşturulur. Örneğin Chios [Sakız] ve Phokaia [Foça] *Maona*sı (1346-1566) henüz fethedilmemiş olan Chios Adası ile Phokaia Limanında Ceneviz namına vergilerin tahsil edilmesi için oluşturulmuştur; bu sisteme göre *Maona* Ceneviz'den vergi üzerindeki haklarını satın alır, yatırımcıları arasında topladığı finansmanla kadırgalar edinir ve fetih harekâtını düzenler. Ceneviz başlıca ekonomik ve finansal organı haline gelen bir başka çok önemli kurumun, yani XIX. yüzyıl başlarına kadar faal olan San Giorgio Bankasının da merkezidir (1408). Bu kurum, Barselona'daki Taula de Canvi'yle (1401) birlikte, Akdeniz'in ilk kamusal bankalarından biridir, Ceneviz Cumhuriyetinin alacaklarını idare etmek ve doğudaki kolonileri yöneterek kredi akımını garantilemek amacıyla oluşturulur.

Ceneviz'de *Maona*'lar ve San Giorgio Bankası

Rönesans tüccarları o kadar geniş kapsamlı bir irtibat ağına ve o kadar büyük sermayeye sahiptir ve o faaliyetlerinin düzenlenmesinde o kadar yüksek bir rasyonalizasyon düzeyine ulaşmışlardır ki, daha önceki yüzyıllarda olduğu üzere mallarla beraber yolculuk yapmak zorunda kalmadan, kendi ofislerinden sahip oldukları sayısız dükkânı planlayabilir duruma gelirler, bu durum da onları seyyar olmak zorunluluğundan çıkarır. Bundan dolayı XIV. yüzyıl sonlarından itibaren ve XV. yüzyılın tamamı boyunca ülke dışındaki varlıkları kurallara tâbi tutulmaya başlanan tüccarlar, kendi tüzüklerine ve davranış kurallarına sahip olan birlik, konsolosluk veya cemiyetler şeklinde bir araya gelir. Ticari haklar derlemeler halinde bir araya getirilir ve davalar belirli mahkemelerde –İtalya'dakiler Ticaret Mahkemeleri olarak bilinir– ticaret deneyimlerini temel alan yargıçlar tarafından görülür.

Venedik, Ceneviz, Floransa ve Aragon Krallığı

Bu dönemdeki ticaret tablosunu anlamak için XV. yüzyılda yeni doğan ve kayda değer düzeyde güçlenen devletler arasındaki ilişkileri göz önüne almak gereklidir. Venedik ile Floransa'nın büyüyüp bölgesel devletler şeklinde yapılanması, dolayısıyla güçlerini hem uluslararası hem de bölgesel düzeyde pekiştirmeleri, bu senaryonun kilit unsurlarıdır. Dikkatini ilk defa ana karaya yönelten Venedik, bir yandan Kuzey-Doğu İtalya'nın kara güzergâhlarını kontrolü altına almaya çalışırken, diğer yandan Osmanlılar ve Akdeniz'in öteki güçleri karşısında Doğu Akdeniz'deki topraklarını muhafaza etmeye çalışır. Aragon Krallığı da benzer şekilde, Napoli Krallığını fethederek (1443) Tiren Denizindeki varlığını pekiştirir, Akdeniz'deki ticari sistemine önemli bir unsur eklemiş olur ve kendini ekonomik bir güç olarak kabul ettirir. Öte yandan Ceneviz'in ticari faaliyetlerindeki hafif gerileme, Venedik'in Chioggia Savaşında elde ettiği zaferden kaynaklanır, çünkü *Serenissima Signoria* [En Huzurlu Beylik] Adriyatik Denizi ile Doğu Akdeniz'e hâkim hale gelir. Bu yenilgiyi takiben Cenevizliler Batı Akdeniz'de yeni ticari ağlar geliştirmeye çalışır ve Balear Adaları ile Güney İspanya'da Valencia olmak üzere, İber yarımadasındaki çıkarlarını muhafaza etmeye devam eder. Bu bölgede Ceneviz'le Aragon Krallığı arasındaki rekabet birbirini izleyen ihtilaflarla barış antlaşmaları şeklinde kendini gösterir. Milano gibi pazen ve silah üretiminde uzmanlaşan şehirler de ürünlerini İber yarımadasına göndermek için Ceneviz limanı yoluyla denizden veya Avignon yoluyla karadan yararlanır.

Napoli'nin Aragonlar tarafından fethi

Floransa'nın İtalya'daki devletlerin en küçüğü olmasına ve deniz üzerinde çok etkili olmamasına rağmen, ticaret-bankacılık şirketleri İtalya'nın en önemlileri arasındadır; ancak devlet adına denizcilik girişimlerine başlaması, Pisa'nın fethinden (1406) ve Cenevizlilerden Livorno Limanını satın almasından (1421) sonradır. Arno Nehri kıyısındaki bu cumhuriyetin XV. yüzyıl başlarında yün endüstrisinin üretiminde yaşadığı azalma, bu endüstrinin hem yün hem de ipek üretimi açısından lüks bir endüstriye dönüşmesine neden olur.

Floransa örneği

Latin Kolonileri ve Doğu Akdeniz'le Ticaret

Geç Ortaçağda Doğu Akdeniz, Venediklilerle Cenevizlilerin etki alanlarına ve bir yanda Girit, diğer yanda Chios, Pera ve Caffa olmak üzere, geleneksel kolonilerine bölünmüş durumdadır. Bu dönemde, öncelikleri Doğu Akdeniz'deki ticari çıkarlarını ve kendilerine ait yerleşim yerlerini savunmak olan Akdeniz'deki ticari güçler, Mısır'ın Memlûk Sultanlığının

ve Osmanlı Türklerinin saldırılarına karşı koymaya çağrılır. Özellikle Venediklilerle Cenevizliler, XV. yüzyılda daha önce Bizans İmparatorluğuna ait olan ve Yunanca konuşulan adalar üzerindeki hâkimiyetini sürdürür; bu bölgede en yaygın para birimi Venedik'in düka altınıdır. Bu topraklarda Yunan halkı Batıdan gelen tüccarlarla, Yahudilerle ve Suriyelilerle karışmıştır. Kıbrıs, Lusignan hanedanının kontrolündedir, Rodos ise Suriye'deki topraklarını kaybettikten sonra burayı ele geçiren Kudüslü Saint Jean Şövalyelerinin idaresindedir.

Doğu Akdeniz'de hem Latin tüccarlarının geçici yerleşim yerleri hem de Haçlı Seferleri döneminde kurulmuş kalıcı koloniler bulunur. Konstantinopolis bu dönemde uluslararası, bölgelerarası ve yerel ticaret alanında önemli bir merkez olmaya devam eder ve burada faaliyet gösteren belli başlı Latin tüccar toplulukları önemli ayrıcalıklara sahiptir. Venediklilerin Konstantinopolis'te kendilerine ait mahalleleri ve kendi toplumlarını idare eden yetkilileri vardır; Cenevizliler de Haliç'in karşı kıyısında, Pera'ya yerleşmiştir.

Dolayısıyla Batılı tüccarlar çeşitli bölgeler arasında köprü işlevi de görür; Doğu Akdeniz'deki limanlarla hem adalar hem de Batı Akdeniz'in, Atlantik kıyılarının ve Kuzey Avrupa'nın belli başlı limanları arasında bağlantı sağlarlar. Venedik ve Ceneviz'in konvoy sistemi aynı zamanda denizcilik takvimini azami şekilde göz önüne alarak malların fiyat seyrini kontrol altında tutar. Bu bölgeden başlıca ihraç ürünleri arasında, baharatlarla lüks tüketim ürünlerinin ve Suriye kaynaklı pamukla Kıbrıs kaynaklı şekerin yanı sıra buğday, şarap, kuru üzüm, bal, mum, peynir ve yerel tarım ürünleri vardır. Baharat Asya'dan gelen kervanlarla İskenderiye'ye getirilir, buradan önce Arap tüccarlar, sonra da Venedikliler aracılığıyla Latin dünyasına dağıtılır. Batı Avrupa'dan da en çok Flaman, İngiliz, Fransız, Katalan ve İtalyan tekstil ürünleri ithal edilir.

Dolayısıyla XV. yüzyılda Doğu Akdeniz'le ticaret çok gelişir ve Konstantinopolis'in Osmanlı Türkleri tarafından fethinden (1453) sonra bile azalmak yerine artmaya devam eder. Nitekim II. Mehmed'e (1432-1481) askeri harekâtlarında tüccarlar ve kambiyo sorumluları da eşlik eder. Fetih sonrasında Batılı tüccarlar, ipek ticareti açısından önemli olan Bursa örneğinde olduğu üzere, Osmanlı hâkimiyetine girmiş ticaret merkezi şehirlere gidip gelmeye devam eder. Bu pazarlar Floransalılar için de kendi ürettikleri değerli tekstil ürünleri için ayrıcalıklı bir satış mekânı haline gelir.

Bkz. *Aragon hanedanının Akdeniz'deki Varlığı, s. 29; Konstantinopolis'in Düşüşü, s. 34; İtalya'daki Beylikler, s. 126; Venedik Cumhuriyeti, s. 131; Şehirler, s. 159; Pazarlar, Fuarlar, Ticaret İlişkileri ve Ulaşım Yolları, s. 169; Kolomb Öncesi Deniz Seferleri ve Coğrafi Keşifler, s. 177; Eşkıyalar, Korsanlar ve Devlet Namına Korsanlık Yapanlar, s. 202*

Pazarlar, Fuarlar, Ticaret İlişkileri ve Ulaşım Yolları

Diego Davide

Avrupa'da 1000 yılından itibaren yaşanmaya başlanan aralıksız demografik ve ekonomik büyüme süreci, XIV. yüzyılın ikinci yarısı ile XV. yüzyılın birinci yarısı arasında tam tersi bir eğilim gösterir. Veba salgını ile savaşlar nüfusta büyük bir azalmaya ve ticarette yavaşlamaya neden olur; Floransalı şirketlerin iflas etmesi başka tüccarları da çekilmeye iter, ama bütün bunlara rağmen Avrupa ilerlemeye devam eder ve zorluklar, ticari ve finansal sistemlerde bir dönüşüm ve gelişim sürecini başlatmak için bir fırsata dönüşür.

Zorluklar ve Girişimlerle Dolu Bir Yüzyıl

XIV. yüzyıl ortalarından itibaren, önceki üç yüzyılı niteleyen demografik ve ticari büyümede bir yavaşlama kaydedilir. Birbirine giderek daha bağımlı bölgelerden oluşan Avrupa'nın genel şartlarındaki değişim, XV. yüzyılı o refah döneminin bir devamı olarak düşünmemize engel olsa da, bir yandan kriz döneminden söz ederken, diğer yandan bu dönemde bazı itici güçlerin söz konusu olduğunu ve İtalyan asıllı Amerikalı tarihçi Roberto Sabatino Lopez'in dediği gibi, bir dizi olumsuz olaydan dolayı sınanmış olmasına rağmen ortaçağ dünyasının yapılarının çökmediğini göz önünde bulundurmak gerekir.

Durgunluğun ardında çeşitli nedenler yatar. XIV. yüzyıl sona ererken ardında, 1348'deki "kara veba"dan (Ortadoğu kaynaklı olup önce İtalya'da çok kişinin ölümüne yol açar, sonra Fransa, İspanya, İngiltere, Almanya ve İskandinav ülkelerine yayılır) ve kara veba kadar korkunç olmasa da sonraki elli yılda Avrupa'da yayılmaya devam eden başka salgınlardan dolayı neredeyse yarılanmış bir nüfus bırakır. Bu arada bir yanda Yüz Yıl Savaşları (1337-1453), diğer yanda Kastilya'da aristokratlar arasında gelişen, İtalyan yarımadasında yerel ölçüde ve Güney Almanya'da yer alan mücadeleler, büyümenin devam etmesine izin vermez.

Durgunluğun nedenleri

Daha önce Moğolların birleştirici yaklaşımı sonucunda barış içinde yaşayan bölgelerde gerilimin giderek artması (bundan özellikle İtalyan kolonileri etkilenmiştir) ve Timur'un (1336-1405) gelişi, Doğuya giden ti-

caret güzergâhlarını kullanım dışı bırakır ve Avrupalı tüccarların faaliyetlerini Hint ve Çin gemileriyle Doğudan getirilen ürünlerin bulunabildiği Mısır limanlarına yeniden yöneltmesine neden olur. Gerçi Mısır'da da şartlar çok elverişli değildir; Venedikli ve Cenevizli tüccarların bu mallara duyduğu ihtiyaç, Memlûk sultanının ülkesinin finansal krizine çözüm olarak dayattığı ticari spekülasyonlara maruz kalmalarına neden olur. Bu duruma, büyük çaplı tarım faaliyetlerinin sona ermesi ve birçok köyün terk edilmesi, İngiliz yünlerinin ihracatının azalması, pahalı kumaşların en büyük tüketicisi olan Fransız aristokrasisinin fakirleşmesi ve 1341-1346 arasında Floransa'da yaşanan büyük finansal kriz gibi daha önemsiz olmalarına rağmen sistemin tamamı üzerinde etkili olan olaylar eklenince, büyümedeki ters eğilimin nasıl oluştuğunu anlamak kolaylaşır.

Mısır limanları

Aşırı Üretimin Tehlikeleri ve Ticari Yöntemlerin İyileştirilmesi

Pazarların giderek esnekliğini kaybetmesi, ticari devrimin başladığı dönemden beri ilk defa aşırı üretim sorununun ortaya çıkmasına neden olur. Tüccarların, artık pazarlanması zorlaşan malları satın almak için servetlerini yatırması ve maceracı yolculuklara çıkmaları, alamayacakları kadar büyük bir risk haline gelir ve bir kısım tüccar, ticaret dünyasından çekilip arazilere yatırım yapmayı tercih eder. Bu alanda faaliyet göstermeye devam etmeyi seçenler ise, mallarla beraber çıktıkları uzun yolculuklardan vazgeçip Sienalı ve Piacenzalı tüccarların XIII. yüzyılda başlattığı "yerleşik" ticaretin yayılmasına neden olur.

Yerleşik ticaret

Tüccarlar artık faaliyetlerini yurtdışındaki belli başlı ticari merkezlerde bulunan güvenilir adamlarının da yardımıyla, kendi ikâmetgâhlarından idare eder. Dolayısıyla hava şartlarının yanı sıra, göz önüne alınması gereken yeni bir değişken vardır, o da yurtdışındaki ortakların sağladığı bilgilerin doğruluğu ve hızıdır; sağlam bir bilgi sistemiyle, malların doymuş bir pazar yerine o malın yokluğundan dolayı talepte ve fiyatta artışın öngörüldüğü bir pazara gönderilmesi sağlanır. Bu şartlarda etkin bir posta hizmeti gereklidir; o döneme ait bazı kaynaklardan anlaşıldığı üzere, belli başlı ticari merkezler arasında *scarsella* [kemere asılan küçük deri çanta] adı altında düzenli bir mektuplaşma hizmeti yer alır.

Avignon'daki *scarsella* doğrudan tüccarlar loncası tarafından düzenlenir ve iki ayda bir kuryeleri işe alıp postayı dağıtmakla sorumlu memurlar seçilir.

Deniz yoluyla nakliye de önemli değişiklikler geçirir, Ceneviz ve Venedik ile Flandre ve Doğu Akdeniz arasındaki hatlarda kadırgalar yoluyla düzenli bağlantılar sağlanır.

Aynı dönemde prim bazlı sigortalama olgusu da yaygın hale gelir; bu tür sözleşmeler doğrultusunda sigortacı, şartlar ve mevsimler temelinde değişen miktarda primler karşılığında belirli bir deniz yolculuğunun tüm risklerini üstlenir. Her ne kadar sigortacılık başlangıçta özellikle yüksek miktardaki dolandırıcılık vakalarından dolayı iyi kâr getiren bir faaliyet olmasa da, XV. yüzyılda Avrupa'da giderek yaygınlaşır ve farklı bölgelere uyarlanır. Katalonya'da deniz yolculuklarının sigortalanması alanında izlenen âdetler 1484'te *Libro del Consolat del Mar* [*Deniz Hukuku Kitabı*] adı altında derlenir. Bunun yanı sıra bankacılık alanında da önemli gelişmeler yaşanır: 1341-1346 arasındaki kriz, uluslararası ticaretin idare edilmesi ve banker tüccarların şirketlerinin yapılandırılması açısından bir dönüm noktası anlamına gelir.

Sigortalama

Pratolu tüccar Francesco di Marco Datini (1335-1410) tarafından yeni bir model ortaya atılır. Merkez, şubeler üzerinde kontrol sahibidir, ama şubelerin her biri idare ve bilanço açısından bağımsızdır, dolayısıyla bir tanesinin iflas etmesi diğerlerini etkileme riski taşımaz. 1397'de Giovanni di Bicci de' Medici (1360-1429) ile Bardi ailesinin bazı üyeleri tarafından kurulan ve Napoli, Venedik, Bruges, Pisa, Avignon, Londra, Milano, Lyon ve Roma'da şubeleri olan Medici Bankası için ilham alınan model budur.

Medici Bankası tarafından yatırımda kullanılan sermaye, büyük ölçüde takdire bağlı olarak toplanır ve miktar üzerinden yüzde 8 ila 12 düzeyinde bir kazanç getirmesi vaat edilir. Papalıkla çok güçlü bağlantılar söz konusudur; Roma şubesi, diğer şubelere göre yatırım yapılan sermayenin en düşük hissesine sahip olsa da, Avrupa'nın tamamından Kilisenin hazinesine akan para transferlerinden alınan komisyonlar ve provizyonlar sayesinde en yüksek kazancı getirir. Lorenzo de' Medici (1449-1492) döneminde bankanın durumu kötüye gitmeye başlar, vekili Francesco Sassetti'nin (1421-1490) Bruges şubesinin müdürünün sahtekârlıklarını önlemedeki başarısızlığı ve Lyon ile Londra şubelerinin sorumlularının ilkesiz tutumu, bankanın Muhteşem Lorenzo'nun ölümünden iki yıl sonra, 1494'te iflas etmesiyle sonuçlanır. Medici bankasının çöküşü, İtalya'nın bankacılık alanındaki üstünlüğünün sonu anlamına gelir. Karl von Habsburg (1500-1558) 1519'da, büyük elektörleri kendisini imparator seçmeye ikna etmek için büyük miktarlarda paraya ihtiyaç duyduğunda, özgür Augsburg şehrinin ticaret ve madencilik sayesinde servet edinmiş tüccar-banker ailesi Fugger'in bir üyesi olan Jacob Fugger (1459-1525) ona destek olur.

Medici Bankası

Fuarlar

Champagne bölgesindeki fuarları merkez alan takas faaliyetleri, bu fuarların gerçek anlamda vârisleri olan Cenevre fuarlarında giderek büyür ve önem kazanır. XIII. yüzyıldan beri var olan, ama daha bölgesel özellikte olan bu fuarlar XV. yüzyılda en yüksek noktalarına ulaşır ve uluslararası pazarlar olarak kabul görür. Cenevre'deki fuar dizisi dört tarihten oluşur: Yortu, Paskalya, Aziz Petrus Bayramı ve Bütün Azizler Bayramı. Fuarlara, İtalyanlar başta olmak üzere, çok sayıda yabancı katılır (nitekim bu fuarlar Alp Dağlarının kuzeyindeki İtalyan pazarı olarak bilinir) ve Akdeniz veya Doğu Akdeniz kaynaklı ürünler, Germen ve İskandinav tüccarlarının getirdiği tüy, metal ve mum gibi ürünlerle takas edilir.

Cenevre

XI. Louis (1423-1483) 1463'te Lyon fuar dizisinin tarihlerini Cenevre fuar tarihlerine denk getirmeye karar verince, zaten Avrupa'nın ekonomik konjonktüründeki değişiklikten etkilenmiş olan İsviçre fuarları gerileme dönemine girer. Tüccarlara ayrıcalıklar getirmek için Fransa hükümeti ve yerel idare tarafından alınan önlemler, Lyon fuarlarının gelişimini ve çok sayıda tüccarın katılımını teşvik eder, böylece Lyon baharat ve ipek tedariki açısından önemli bir merkez haline gelir. Bu başarının en önemli yönü devlet müdahalesinde yatar, çünkü o ana kadar ticari bir buluşmanın başka bir ticari buluşmaya üstünlüğü konjonktürel faktörler tarafından belirleniyor olsa da, artık ekonomi ve siyaset bir arada etkili olur, ama hükümdarın seçimi de kaderini belirlemeye katkıda bulunur.

Lyon

Antwerp'teki iki fuarın XV. yüzyılın ilk yarısında başladığı sanılır ve şehir XVI. yüzyılda Avrupa'nın dört bir tarafından gelen malların dağıtım merkezi ve en gelişmiş finansal tekniklerin denendiği mekân haline gelir. Pentekost döneminde düzenlenen birinci fuarla ekim başında düzenlenen ikinci fuara kısa sürede Paskalya ve Aziz Martin gününde düzenlenen Bergen op Zoom fuarları eklenir, böylece burada da bir fuar dizisi oluşur. İngiltere'nin yün keçe üretiminin büyük kısmı buraya ulaşır, Kölnlü tüccarlar tarafından satın alınır ve Frankfurt fuarlarında yeniden satılır; başlıca faaliyet alanları tekstil ticareti olan bu tüccarlar 1330 ile XV. yüzyılın başları arasında en müreffeh dönemlerini yaşar.

Antwerp

Genel Bir Bakış

İngiltere, Fransa'yla olan yüzyıllık savaşta uğradığı yenilgiye rağmen, XV. yüzyılda askeri açıdan büyük itibara sahiptir; Hansa Birliğinin ticari a-

landa yer almaya başlamasıyla oluşan ihtilaflardan galip çıkar ve Germen bölgesinde giderek daha önemli ticari özgürlükler edinir. Yükselişe geçen bir başka ülke olan Hollanda'da ise bira, tuzlanmış balık ve kumaş başta olmak üzere, üretim faaliyetlerinde ani bir canlanma yaşanır. Flaman üretimindeki gerilemeye bağlı olarak kumaş alanında yaşanan bu gelişmenin merkezi Leiden'dir. Orta Avrupa'da ise Augsburg, Ulm, Basel ve St. Gallen tarihlerinin en müreffeh döneminden birini yaşar.

Hollanda'nın yükselişi

Doğu Avrupa, Kuzey Avrupa ve Akdeniz'i birbirine bağlayan yolların kesiştiği noktada bulunan Nürnberg'in iş adamları Hansa Birliğine üye olanlarla ve İtalyan iş adamlarıyla rekabete girer; 1380'de kurulan Ravensburg tüccar birliği ülke dışındaki 21 merkezde faaldir. Akdeniz bölgesinde, tarım ve küçükbaş hayvancılık alanlarında gelişmiş olan Kastilya, İngilizlerin kendi tekstil üretimlerini geliştirip bitmiş ürünleri ihraç etmeyi daha kârlı bulup ham malzeme alanını boş bırakmasından dolayı ham yün ticaretinde ilerleme sağlar. İtalya ise uzak mesafe ticareti üzerindeki neredeyse mutlak tekelinin zayıflamasına rağmen ilerlemesine ara vermez: Floransa'daki Medici Bankası, 1494'teki iflasına kadar uluslararası ölçekte ilişkiler yürütür; Venedik dünyanın en önemli limanıdır; Orta-Kuzey İtalya'da yün alanındaki kriz dönemi üzerine ipek üretiminde büyük gelişme yaşanırken Abruzzo'da Batıdaki en büyük safran üretimi gerçekleşir.

İtalya'da durum

Polonya, Bohemya, Macaristan, Sırbistan ve Bulgaristan'daki İtalyan tüccarlar, lüks tüketim ürünleri alanında yeni pazarlar açar. Cenevizlilerin Kırım'daki Kaffa kolonisi, Güneydoğu Avrupa'nın en büyük ticari merkezidir. İtalyan ekonomisini parlak bir gelecek bekliyor gibi görünür, ama Kristof Kolomb'un (1451-1506) yolculukları ve Mısır'la Konstantinopolis'in Türklerin eline geçmesi bambaşka bir geleceğe zemin hazırlar.

Bkz. *Şehirler, s. 159; Deniz Yoluyla Ticaret ve Limanlar, s. 163; Kredi Sistemi, Para ve* Monte di Pietà*lar, s. 174; Eşkıyalar, Korsanlar ve Devlet Namına Korsanlık Yapanlar, s. 202; Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler, s. 440*

Kredi Sistemi, Para ve *Monte di Pietà*lar

Valdo d'Arienzo

XV. yüzyılda Avrupa ekonomisinin bir durgunluk dönemine girmesinin çeşitli nedenleri arasında modern devletlerin oluşumu ve coğrafi büyüme vardır. Para dolaşımı ile bu arada olgunlaşmış olan bankacılık sistemi arasındaki karşılıklı etkileşim giderek artar. Kredi piyasasını büyüten Monte di Pietà*lar ile* Monte Frumentario*lar da bu bağlamda ortaya çıkar.*

Yeni Eğilimler

Avrupa ekonomisinin XV. yüzyılda geçirdiği uzun dönüşüm döneminde üretim faktörleri (toprak, sermaye ve emek), büyümenin zirvesine ulaşılan önceki yüzyıllarda olduğu kadar verimli değildir. Üretim döngüsündeki genel yavaşlamadan kısa süre sonra yüzyılın büyük bölümünde devam edecek durgunluk dönemine geçilir; bu durgunluğa hem YüzYıl Savaşlarından hem de modern devletlerin oluşum sürecinin hızlanmasından kaynaklanan siyasal bir istikrarsızlık dönemi eşlik eder. Bu dönemin, yukarıda da belirtildiği gibi, zaten bir dönüşümden geçmekte olan, dolayısıyla değişmekte olan ortamdan olumsuz yönde etkilenen ekonomi üzerinde sert sonuçları olur. Örneğin mutlakiyetçilik eğilimi aristokrasinin gücüne, dolayısıyla feodalitenin sosyo-ekonomik yapısına zarar verir; bürokrasinin ve kalıcı orduların oluşumu Avrupalı hükümdarları, devlet hazinesini zorlayan ve hem sabit hale gelen hem de giderek artan yeni harcamalarla karşı karşıya bırakır; iktidarın merkezileştirilmesi, piyasa açısından da beraberinde müdahaleci ve korumacı politikalar gibi kayda değer müdahaleler getirir. "Müdahalecilik" ticaret ve bankacılık sermayesinin genişlemesini öngörüp teşvik etse de, devletin bu alanda önemli bir rol üstlenmesini, para akımını kontrolü altına almasını, bireysel çıkarlara göre ulusal çıkarlara öncelik vermek amacıyla piyasayı düzenlemesini gerektirir. Öte yandan "korumacılık", iç piyasayı ve genel anlamda oyuncularını (tüketiciler, üreticiler ve sektörde faal olanlar), ulusal piyasayı istikrarlı kılmayı ve uluslararası rekabete karşı gümrük politikaları yoluyla korumayı amaçlar.

Mutlakiyetçiliğe doğru

Kolonicilik XV. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkmaya başlayan bir olgudur. Avrupa ülkelerinin topraklarını genişletme dönemi geleneksel ola-

rak Amerika'nın Kristof Kolomb'un (1451-1506) keşif seferi sonucunda 1492'deki keşfiyle özdeşleştirilse de, aslında bu olgu daha önceki yıllarda, özellikle Portekiz'in Atlantik Okyanusunda gerçekleştirdiği bir dizi keşifle oluşmaya başlar; bu girişimler hem Denizci Henrique'nin (1394-1460) desteği hem de yeni ve daha etkin denizcilik araçlarının gelişimi ve gemi inşaat tekniklerindeki iyileşmeler sayesinde olumlu sonuçlar verir. Bu sonuçlar 1494'te Tordesillas'ta imzalanan antlaşmayla teyit edilir ve önce Vasco de Gama'nın (y. 1460-1524) liderliğindeki bir filo deniz yoluyla Hindistan'a ulaşır, hemen ardından da Pedro Alvares Cabral (y. 1467-y. 1526) Brezilya'yı keşfeder. Ticaret sermayesinin kaynak tedariği için yeni bölgelerin arayışına çıkarak ufkunu genişletme ihtiyacı bu açıdan daha da belirleyici bir rol oynar; tüccarların sayısının giderek artması da rekabeti arttırarak kâr oranının düşmesine neden olur. Dolayısıyla dönüşüm krizlerine rağmen, en azından niceliksel olarak büyümeye devam eden kapitalizm açısından işlevsel olan yeni toprakların işgal edilip fethedilmesi, ekonomik büyüme açısından elzemdir. Nitekim okyanus ötesine düzenlenen seferleri sayısız İtalyan, Flaman ve Alman tüccar ve bankerler finanse eder.

Kolonicilik

"Fiyat devrimi", yani XV. yüzyılın ikinci yarısında, tarımsal ürünler başta olmak üzere, fiyatların giderek artmasıyla sonuçlanan süreç de bu genel bağlam içerisinde ele alınmalıdır. Bu enflasyon olgusunun nedenleri arasında, değerli metallerin daha kolay bulunması ve bankaların gelişimiyle desteklenen parasal dolaşımdaki artış gibi çeşitli faktörler vardır. Avrupa'nın gelişim dinamiğini iyice anlamak için bu iki neden üzerinde durmak gerekir. Her ne kadar Gine ve Sudan başta olmak üzere, Afrika altın pazarına doğrudan erişim Portekiz'in kontrolündeyse ve Orta Avrupa'daki gümüş madenlerinin işlenmesi istikrarlı ve daha verimli bir şekilde yürütülürse de, değerli metallere olan talep, hem modern devletlerin acil gereksinimlerinden hem de bankerlerle tüccarların ve tüketicilerin kendi taleplerinden dolayı hızla artar. Amerika kıtasından kaynaklanan değerli metallerin bu bağlamda henüz kayda değer bir katkısı söz konusu değildir; Brezilya'dan gelen altınla Meksika ve Peru'dan gelen gümüşün Eski Kıtada dolaşan stok üzerinde fazla bir etkisi olmaz; böyle bir etki XVI. yüzyılın ikinci yarısında ve XVII. yüzyılda hissedilecektir.

Fiyat devrimi

Para, *Monte di Pietà, Monte Frumentario*

Amerika'nın keşfinin etkileri XV. yüzyılda henüz oluşmamış olsa da, Avrupa'daki paraların, değerlerini büyük ölçüde etkileyen değişimlere maruz kaldığı görülür. Gümüş paraların yeniden kullanım amacıyla kazınması

değerini azaltır ve gümüş paralarla, giderek daha çok rağbet gören ve talep edilen altın paralar arasındaki ayrımın büyümesine neden olur. Altın paralar giderek "uluslararası para birimi" haline gelirken, gümüş paralar ağırlıklı olarak iç piyasalara hizmet eder; sonraki yüzyıllarda 1'e 10, hatta 1'e 14 oranlarına varılınca Londralı banker Thomas Gresham (y. 1519-1579) eski bir algı temelinde "kötü paranın iyi parayı defettiği" bir "yasa"yı formüle eder. Yine XV. yüzyılda giderek önem kazanan bankalar, kredi transferleri üzerinden, yani madeni paraya gerek olmayan ödemeler gerçekleştirerek bir anlamda paranın yerini alır.

Gümüş paraların kazınması

XIV. yüzyılda kredi sistemi, büyük finansal ve ticari spekülasyonlara yönelik olan özel bankalar ve daha çok kentsel ekonomilerle bağlantılı işlemlere yönelik olan kamu bankaları odağında gelişirken, Avrupa halkının büyük kısmı kredi elde etmek için tefecilere veya rehin kredisine başvurur. Ancak XV. yüzyılın ilk yıllarında Fransisken tarikatı, daha yoksul sınıfların yüksek borçlarına çözüm bulmak amacıyla belli bir rehin karşılığında küçük kredilere dayanan *montes pietatis*i [hayır vakıfları] oluşturur. Bernardino da Siena (1380-1444), Giacomo della Marca (1393-1476) ve Giovanni da Capistrano (1358-1456) gibi sürekli olarak vaaz faaliyetleri yürüten azizler bu amaçla bir ağ oluşturur ve yardım paraları, sadaka, hatta kurumlarla aristokrasi tarafından yapılan bağışlarla *Monte di Pietà*lar [Hayır Vakfı] kurarlar. Bu sürecin İtalyan yarımadasına ve özellikle orta-kuzey bölgelere yayılması yüzyılın ikinci yarısını bulur, güneye ulaşması için ise bir sonraki yüzyılı beklemek gerekir. Başlangıçta tamamıyla İtalya'ya özgü olan bu olgu, başta Belçika ve Almanya olmak üzere, Avrupa'nın birçok ülkesine de yayılır; Fransa'da ise krallığın desteğine rağmen, *Monte di Pietà*lar rağbet görmez ve kredi piyasasının sınırlarında kalır.

*Monte di Pietà*ların [Hayır Vakfı] yapısı papalık tarafından onaylanır ve kredilerin tahsisi, rehin verilen nesnenin iade zamanı ve iflas durumunda açık arttırma konusunda kesin kuralların öngörüldüğü "kapitülasyonlar" yoluyla düzenlenir. *Monte di Pietà*ların temelindeki insani amaçlar, çok yüksek bir talep karşısında mümkün olduğu kadar çok kredinin dağıtılabilmesi için bu sistemden yararlanmak isteyenlere oldukça az miktarda paranın verilmesini gerektirir. Bu geleneklerin başlıca özelliklerinden biri, faizin yokluğudur; genelde borçlu aldığı miktarı ödeyip rehin bıraktığı nesneyi geri aldığında başlangıçta kendisinden o kurumun sermayesine eklenecek bir bağışta bulunması istenir, ancak uzun teolojik tartışmalar ve kavgalardan sonra bu sisteme asgari bir faiz getirilir (genelde yüzde 2) ve

Kapitülasyonlar

bu faiz 1515'te, Floransalı Medici ailesinin bir üyesi olan X. Leo (1475-1521, ☗ > 1513) tarafından onaylanır.

Monte'ler İtalya'dan Avrupa'nın başka bölgelerine yayılır, ama kentlerde faaliyet gösterme ve özellikle kentsel nüfusun kredi ihtiyacına cevap verme şeklindeki ana özellikleri daima aynı kalır. Fransisken keşişler, *Monte di Pietà*lara benzer yeni bir kurum daha oluşturur: *Monte Frumentario* [Tahıl Vakfı]. Bu kurum, rehin verilen bir mal karşılığında para vermek yerine çiftçilere tarlaya ekim yapmak veya geçim için gerekli olan tahılı sağlar; çiftçiler hasattan sonra, ödünç aldıkları tahıl miktarını iade ederken üzerine faiz anlamında küçük bir miktar ekler, bu ilave miktar da *Monte*nin sermayesine katkıda bulunur. İlk *Monte Frumentario* 1488'de Rieti'de ortaya çıkar; bu kurum, Orta ve Kuzey İtalya'yla sınırlı kalır, güneyde yayılması için ise feodalitenin köylüleri ve çitçileri desteklemek için oluşturulmuş bu kurumlara olan apaçık karşıtlığından dolayı bir süre daha beklemek gerekecektir. Ancak *Monte Frumentario*lar uzun bir süre boyunca rağbet görecek ve yarımadanın tamamının kırsal kredi sistemini, hatta tarımsal ekonomisini belirleyecektir.

Avans ödemeleri

Bkz. *Pazarlar, Fuarlar, Ticaret İlişkileri ve Ulaşım Yolları, s. 169*

Kolomb Öncesi Deniz Seferleri ve Coğrafi Keşifler

Aurelio Musi

XV. yüzyılda Kolomb'un yüzyıl sonunda gerçekleştireceği büyük girişimin temelleri atılmaya başlanır. Portekiz ile İspanya, deniz seferleri ve coğrafi keşiflerin gerektirdikleri açısından Avrupa'da en uygun konumdadır, çünkü ekonomik-yapısal temele, yani sermayeye ve teknolojik temele, yani karavelalarla en gelişmiş coğrafi teori ve cihazlara sahiptirler. Portekizlilerin yayılma eğilimi genelde Afrika'nın çevresinin dolaşılıp

baharat zengini Asya kıyılarına ulaşmaya yönelikken, İspanyolların yayılma eğilimi, Avrupa-Afrika çapında bir imparatorluk kurmak için yeni toprakların keşfine ve fethine yöneliktir. XV. yüzyıl sonlarında Avrupa, Yeni Dünyanın keşfine hazırdır.

Okyanus Ötesi Keşiflerin Koşulları

XV. yüzyıl başlarından itibaren özellikle Portekiz ve İspanya'da okyanus ötesi keşiflerin koşulları, dürtüleri ve gerekçeleri oluşmaya başlar; bunların en önemlileri, ekonomik-yapısal temel, teknoloji temeli, coğrafi teori ve cihazların geliştirilmesidir.

Finans, sigortalama, ekonomi ve coğrafya alanlarında faal olanlar arasındaki işbirliği ilişkileri, deniz seferleri için gerekli zemini hazırlar. Portekiz'in elinin altında İtalyan tüccarların da sermayesi vardır. Bu arada Endülüs'te de Floransalılar, Pisalılar ve Cenevizlilerin desteğiyle ticari vakıflar kurulur. Finansal ve ticari dürtüler, okyanus ötesi keşif seferlerinin başlaması açısından elzemdir.

XV. yüzyıl ortalarında, Latin yelkenleriyle donatılmış karavelanın yaygın olarak kullanılmasıyla Portekiz'in yayılması için gerekli olan teknolojik temel de hazır hale gelir. Küçük boyuttaki (30 ila 40 ton) bu geminin manevra edilmesi daha kolaydır ve açık denizler açısından kadırgalardan daha uygundur. Üç direği ve rüzgârı toplayıp gemiyi ileri iten iki dörtgen yelkenle hızla dönmesini sağlayan üçgen bir yelkeni vardır. Daha az sayıda mürettebata ihtiyacı olup daha çok erzak taşıyabilir ve kıyılardan uzakta yol alıp açık denizlerde uzun süre kalabilir.

Karavela

Coğrafi teorinin ve tekniklerin gelişimine gelince, XV. yüzyıl ortalarında Batlamyus'un dünya haritasının gözden geçirilip sorgulanması gerektiğine dair ilk belirtiler görülmeye başlanır. Yunan coğrafyacı Strabon (MÖ y. 63-MS 21'den sonra) zaten Afrika'nın çevresinin dönülebileceğini ileri sürmüştü. Venedikli keşiş Fra Mauro (?-1460) tarafından 1459'da çizilmiş bir haritadan da Afrika kıtasının çevresinin dönülebileceğine inanıldığı anlaşılır.

Fra Mauro'nun dünyası

Denizcilik cihazları da giderek gelişir. İspanyollar pusulaya, başka ülkeler de deniz kuadrantı gibi, enlemi ölçmeye yarayan cihazlara sahiptir.

Portekizlilerin Yayılma Süreci

XV. yüzyılın ilk yarısında Portekizliler –aslında Portekiz Krallığının hizmetindeki Venedikliler ve Cenevizliler– Afrika'nın kuzey kıyılarına ve böl-

gelerine ulaşmaya başlar. 1445'te Capo Verde Adaları keşfedilir. 1456'da Venedikli Alvise Ca' da Mosto (1432-1488) ve Cenevizli Antoniotto Usodimare (y. 1416-y. 1461) Gambia Nehrinin ağzına ulaşır. Doğuya giden deniz yolunu keşfetmek, Afrika'nın çevresini dolaşıp Hint Okyanusuna ve Asya'ya ulaşıp baharat ticaretini kontrol altına almak: Portekizlilerin XV. yüzyılın ikinci yarısında çıktığı maceraların amacı budur.

1470'li yıllarda Gine'yi keşif seferleri başlar. Diogo Cão (XV. yüzyıl) 1482-1487 arasında Kongo'yu geçtikten sonra Güneybatı Afrika'ya ulaşır.

Bartolomeo Diaz ve Ümit Burnu

1487'de Bartolomeo Diaz (y. 1450-1500) nihayet Portekizliler için Hint Okyanusuna geçişi açar; Diaz kıtanın Ümit Burnu adı verilecek olan güney burnunu geçer, Afrika'nın doğu kıyılarını izleyerek Somali'ye kadar çıkar, Arap yarımadasının çevresini dolandıktan sonra İran ve Afganistan kıyıları boyunca yol alır. Afrika'nın çevresi dolaşılmış, Doğuya giden yeni bir okyanus yolu bulunmuştur. Her yere günümüzde hâlâ kalıntıları görülebilen küçük kaleler ve ticari üsler kurulur.

Portekizlilerin Afrika kıtasına yayılması, keşif ve ticaret amaçlarının sentezinden doğar, belli bir planlama sonucunda gerçekleşmez, ama bir yüzyıl boyunca devasa kaynaklardan –köleler (bilindiği kadarıyla tarihin ilk siyahi köle yüklü gemisi 1441'de yola çıkar), Gine'nin altınları, fildişi, pamuk, karabiber ve şeker– yararlanılmasına izin verir. İtalyan ve Yahudi sermayesiyle desteklenen ve Afrika'daki ticari üslerden getirilen kölelere yaptırılan şeker tarımı, son derece önemli bir ekonomik faaliyet haline gelir.

Portekizlilerin Afrika'daki koloni imparatorluğunda en başından itibaren gelişimi üzerinde oldukça etkili olacak iki sınır söz konusudur: devletin ticaret ve koloni kaynaklarını akılcı bir şekilde işletmekte çektiği zorluklar ve önce İtalyanlar, sonra da Flamanlar ve Almanlar olmak üzere yabancı tüccarlara olan bağımlılık. Dolayısıyla oluşan bu koloni imparatorluğu kendi kendini destekleme kabiliyetine sahip değildir, kayda değer derecede yabancı sermayeye bağımlıdır.

Yayılma Sürecinin Hukuki Problemleri

Portekizlilerin Güney Atlantik Okyanusu kıyıları boyunca ve Afrika'da yayılırken fetih ve nüfuz amacıyla başvurduğu araçlar, hukuki açıdan önemli sorunlar teşkil eder. Bu sorunların çözümü, İspanyolların koloni-leştirme süreci için emsal ve model teşkil edecektir. Hıristiyanlığı savunmak ve hâkimiyetinin genişletilmesi için savaşın meşru olduğu öne sürülür. Peki, ama toprakların fethedilme-

Terra nullius

si ve Afrika halklarına boyun eğdirilmesinin gerekçesi ne olacak? Hukukçular bunun için *terra nullius*, yani hiçbir beyliğe ait olmayan, kimsenin yaşamadığı ya da herhangi bir sistemi, sivil yasaları olmayan vahşilerin yaşadığı, "sahipsiz topraklar" formülünü geliştirir. Böylece sırf keşif ve işgal sonucunda Afrika'daki topraklara Portekiz'in hâkimiyeti dayatılır.

Fethi hukuki açıdan meşru kılan bu ilke, Avrupa'nın ilk kolonicilik dönemindeki tutumunu belirleyecektir. Bu ilke kapsamlı olarak tartışılacak ve Avrupa devletlerinin Avrupa içinde yayılması ile Avrupa dışındaki fetihlerini kesin bir şekilde ayırt etmeye yarayacaktır. Denizaşırı topraklar hukuki statüden yoksun ve fethedilebilir sayılırken, İspanya gibi imparatorlukların XVI. yüzyılda Avrupa ülkelerini ele geçirmesi, bir hanedana üye bir hükümdarın veraset yoluyla tahta çıkması, evlilik politikası veya askeri bir zafer gibi gerekçelendirme ve meşruiyet statüleri gerektirir. Ve her halükârda, hâkim devletin Avrupa'da ele geçirdiği topraklarda o ülkenin kendi sistemine, yasalarına ve hukuk uygarlığını oluşturan örf ve âdetlerine uyulur.

İspanya'nın Yayılma Süreci

İspanya'nın Kristof Kolomb'dan (1451-1506) önceki yayılma sürecinin temelinde, Kastilya'nın Kanarya Adalarını ele geçirmesi yatar. Tarihçilere göre Kastilya'nın Kanarya Adalarını işgali, okyanusu aşıp Amerika'ya ulaşmak için bir dayanak ve Kolomb'un dört yolculuğu için bir temel olarak paha biçilmez değere sahiptir.

Kanarya takımadalarının kolonileştirilmesi 1477 ile Portekiz ve İspanya arasında Alcaçovas Antlaşmasının imzalandığı 1479 arasında tamamlanır. Bu antlaşma, dünyanın bölünmesi olgusunun ilk aşamasını oluşturur; bu antlaşma temelinde Portekiz Kastilya'nın Kanarya Adaları üzerindeki haklarını, İspanya da Portekiz'in Atlantik Okyanusundaki diğer adalar ile Afrika'nın Bojador Burnunun güneyindeki kıyıları üzerindeki haklarını tanır.

Bu toprakların işgalini haklı kılan ilke, inanç ve kâfirlere karşı savaştır. Daha sonra Amerika'nın kolonileştirilmesine de uygulanacak bir ilke de belirlenir: Kastilya Kraliçesi İsabella (1451-1504) Kanarya Adaları üzerinde egemenlik haklarını alır, valileri atar, fethi gerçekleştirenlere ve komutanlara *repartimientos*, yani savaş ganimetini ve idari makamları paylaşma hakkını tanır, ama valilerle komutanların atandığı siyasal makamları denetleme ve gerektiğinde geri alma hakkını saklı tutar.

Kanarya Adalarının işgali

Sonuçta denizaşırı toprakların keşfini ve fethini amaçlayan herhangi bir seferin hukuki meşruiyeti resmi iktidarın elindedir.

Avrupa'nın Deneyimi

XV. yüzyıl sonlarına doğru Portekiz de, İspanya da denizaşırı seferler alanında kayda değer bir deneyime sahip olur, çünkü her ikisi de organizasyon ve teknoloji açısından sağlam temellere, ekonomik ve sosyal şartlarını iyileştirmek için bu seferlerin riskini almaya hazır insanlara, keşif ve fetih mantığında büyük rol oynayan Haçlı Seferi ruhuna sahiptir.

Ekonomik, sosyal ve siyasal açıdan daha kırılgan olan ve demografik temeli daha küçük olan Portekiz bunlara rağmen ve özellikle Kral II. Juan (1455-1495) sayesinde devlet otoritesini güçlendirmeyi, aristokrasinin taleplerini bastırmayı ve tekelci bir politika yoluyla denizaşırı kaynaklardan yararlanmayı başarır. Portekiz'in ilgisi daha çok Asya'ya yönelikken, İspanya'nın Akdeniz politikası bir Avrupa-Afrika imparatorluğunun kuruluşuna ağırlık verir.

Ancak Kolomb'dan hem önce hem de sonraki keşif ve fetih deneyimi sadece Portekiz ve İspanya'nın oynadığı rollerle sınırlı tutulamaz. Bu deneyim Avrupa'nın tamamına aittir, çünkü Eski Kıtanın birçok bölgesinin ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel enerjileri de bu sürece dâhil olur. Bazılarının "uluslararası para cumhuriyeti" adını verdiği iş adamları topluluğunu göz önüne almak yeterli olacaktır; bu topluluk zenginliğin birikimini tek hükümran olarak görür, dolayısıyla okyanus ötesi seferlere finansman anlamında geniş katkı sağlar. Nitekim kâşiflerle fatihlerin beraberinde, İspanyollarla Portekizlilerin yanı sıra başka uluslardan da çeşit çeşit insanlar yer alır. Hümanizm uygarlığının tamamı ve Rönesansın başlangıcı da teoloji, felsefe, sanat ve hukuk gibi farklı disiplinler adına bu seferlere ilgi duyar.

"Uluslararası para cumhuriyeti"

XV. yüzyıl sonlarında Leonardo da Vinci (1452-1519) peyzajları cepheden tasvir eder ve gökyüzünde yükselerek peyzajı kuş uçuşu resmeder. Sonra daha da yükselerek bütün bir bölgenin ayrıntılı haritasını sunar. Dolayısıyla sanat da mekânı yeniden düşünmeyi öğretir. Ressam zamanının kadın ve erkeklerinin tahayyüllerini, tablonun dışına, görünür olanın ötesine, sadece varsayılabilir olana yönlendirmesini sağlar. Benzer şekilde, kadınlarla erkekler, haritaların da bilinen kısmının dışına taşıp henüz keşfedilmemiş bölgeleri bilinebilir kabul edebilir.

Yeni Dünyanın keşfinin ve hem sosyo-ekonomik ve uluslararası ilişkiler hem de kolektif kültür ve zihniyet açısından beraberinde getireceği sonuçların zamanı gelmiştir.

Bkz. *İber Yarımadası, s. 121; Deniz Yoluyla Ticaret ve Limanlar, s. 163; Bilimsel Aletler ve Uygulamaları, s. 375; Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler, s. 440*

Toplum

Aristokrasiler ve Burjuvaziler

Aurelio Musi

XV. yüzyılda aristokrasiden ve burjuvaziden çoğul olarak söz etmek gerekir. Aristokrasiler hem Kuzey Avrupa'da derin bir değişimden geçmekte olan, ama Orta-Doğu Avrupa ile Avrupa'nın Akdeniz bölgesine hâkim olan feodal soyluları hem de şehirlerin yönetici sınıflarını oluşturan kentsel asilleri içerir. Burjuvaziler ise "uluslararası para cumhuriyeti"ne hâkim olan büyük tüccar-bankerleri, sivil mesleklerin temsilcileri olan yargıçlarla avukatları, sağlık alanındaki mesleklerin ve zanaat loncalarının temsilcilerini içerir.

Avrupa'nın Feodal Dünyası

XV. yüzyılda Avrupa toplumu çok yönlüdür ve büyük çeşitlilik gösterir. Aristokrasi ve burjuvazi şeklindeki iki kategori, sadece çoğul olarak kullanıldığı ve aralarında iletişim olmayan sosyal katman bütünleri olarak düşünülmedikleri takdirde bu toplumu temsil etmek için kullanılabilir.

Soyluların dünyasına sadece en eski aristokrat aileleri değil, asaletlerini daha yakın zamanda edinmiş aileler de dâhildir. Soylular belli bir hukuki statüye sahip olan, biyolojik sürekliliğe dayanan ve mevkilerini son derece katı kurallar temelinde yenileyen sosyal bir grup olarak tanımlanabilir. Soyluların dünyası içerisindeki hiyerarşiler mevki ve unvana dayanır. Örneğin Kutsal Roma Germen İm-

Mevki ve unvan

paratorluğu içinde Büyük İmparatorluk Asilzâdesi mevkii, ona sahip olanlara –elektörler, büyük prensler, imparatorluk kontları, vs– diğer soylulara göre daha üstün bir siyasal güç kazandırır. İspanya'da ise *Grande* mevkii daha çok onursal bir unvandır.

XV. yüzyıl Avrupa'sında aristokrasiler kayda değer bir temsiliyet gücüne sahiptir. Parlamentolarda, meclislerde genelde ruhban sınıfı, soylular ve kentler şeklinde bölünmüş olan sınıf temelli siyasal temsiliyet kurumlarında, aristokrasiler özellikle vergiler, muafiyetler, ayrıcalıklar ve hükümdarların yönetimi üzerinde etkili olabilecek güce sahiptir.

Genelde XV. yüzyılda bir hükümdarın taç giydiği anda kendisine bir asalet unvanının –prens, marki, dük veya kont– verilmesi feodal toprak mülkiyetine bağlıdır. Dolayısıyla aristokrasinin bu yönünü anlamak için Avrupa'nın XV. yüzyıldaki feodal dünyasına bakmamız gerekir. Öncelikle Avrupa'yı üç büyük bölgeye bölelim: İngiltere ve Kuzey Avrupa, Orta-Doğu Avrupa ve Akdeniz bölgesi. XV. yüzyılda İngiltere'deki feodal aristokrasi önce Yüz Yıl Savaşına (1337-1453), sonra da York hanedanıyla Lancaster hanedanı arasındaki Güller Savaşına (1455-1485) katılır. Ama Tudor hanedanının başı olan VII. Henry (1457-1509) döneminde kraliyet otoritesini yeniden oluşturma faaliyetleri ve daha çok hareketliliğe ve yeni sınıfların toprak sahibi olmasına izin veren yeni sosyo-ekonomik süreçler İngiliz aristokrasisini etkisi altına alarak feodal dönemden miras alınan tutumların azalmasına ve değişim sürecinin hızlanmasına neden olur. Feodalizmin İskandinav ülkelerinde, güçlü kırsal kurumları ve küçük toprak sahipleriyle bağlantılı bağımsızlık geleneklerini ortadan kaldıramayacağı anlaşılır; ortaçağ sonlarında aristokrasinin, ruhban sınıfının ve kraliyetin müdahalelerine rağmen, İsveçli çiftçiler hâlâ ülkenin ekilmiş topraklarının yarısına sahip olmaya devam eder.

Orta-Doğu Avrupa'da ise feodal aristokrasi önemli bir rol oynar. Almanya'da, Elbe Nehrinin doğusundaki bölgelerde, geniş çiftlikleri zorla çalıştırma ve serflerin köleliği yoluyla, doğrudan işleten feodal toprak sahipleri olan *Junker*ler hâkimdir. XV. yüzyılda tarım alanında yaşanan kriz *Junker*lerin yükselişinin hızlanmasını ve feodal yetki alanlarının, yani hükümdar tarafından kendilerine bahşedilmiş hukuki, ekonomik ve mali gücün, halk üzerindeki baskı ve kontrolünün genişlemesini sağlar. Polonya bu açıdan ilginç bir örnektir.

***Junker*ler**

Polonya'nın büyük aristokrasinin mutlak hâkimiyet alanı olduğu daha önce de yazıldı. Hukuki ve anayasal sistem aristokrasiye müthiş bir güç bahşeder ve gerçek anlamda aile hanedanlarının oluşumunu sağlar. Tam da XV. yüzyılda, iktidardaki Jagiello hanedanı, Polonya'nın feodal soylularına keyfi tutuklamalardan hukuki muafiyet, hükümdar tarafından ver-

gi tahsilatının ve askere almanın ancak soyluların izniyle gerçekleşmesi ve çiftçilerle serflerin hizmet alanının genişletilmesi gibi son derece geniş ayrıcalıklar tanıyan bir sistem başlatır. Rusya'da da giderek gelişen feodal sistem ve serflerin köleliği XV. yüzyılda soyluların daha da güçlenmesi anlamına gelir. Avrupa'nın Akdeniz bölgesinde sahip oldukları topraklarla yetki alanları arasındaki bağlantı, soyluların kimliğini oluşturan en önemli unsurlardan biridir. İspanya, Fransa ve İtalya arasında, hatta her ülkenin kendi içinde feodal aristokrasinin şartları arasında çok büyük farklılıklar söz konusudur; ancak her halükârda yetki alanlarının hem medeni hem de cezai adalet yetkilerinin arttırılması, hatta son yargı yetkisinin (*merum et mixtum imperium*) üstlenilmesi yoluyla genişletilmesi bu ülkelerin feodal soyluları arasında ortak bir eğilimdir.

Polonya örneği

Dolayısıyla XV. yüzyılda Avrupa'nın büyük kısmında feodal aristokrasi hem ekonomik hem de sosyal açıdan toplumun en önemli sınıflarından birini oluşturmaya devam eder. Kuzey Avrupa'da feodal soyluların işlevinin geçmişten geriye kaldığını, Orta-Doğu Avrupa'da feodalizmin ekonomik ve sosyal ilişkilerde başlıca aktörleri oluşturduğunu ve Avrupa'nın Akdeniz bölgesinde, birçok farklılığa rağmen, feodal yetki alanının toprak mülkiyetine ilave bir değer teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Her halükârda toprak her yerde somut yetkiler, hatta bazı durumlarda yarı hükümran güç anlamına gelen asalet unvanlarının bahşedilmesi için en önemli faktörü oluşturur. Kan bağlarını temel alan soyluluk feodal sistem içerisinde güçlü bir anlama sahiptir.

Farklı Avrupalar

Kent Soyluları

Marino Berengo (1928-2000) şöyle yazar: "Bir grup ailenin yönetici sınıfa uzun bir süre boyunca dâhil olmasının, bir şehirde soylu sınıfının oluşması için temel bir özellik olduğu anlaşılır." Dolayısıyla Avrupa aristokrasileri arasında kent soyluları, köken ve oluşum dinamikleri açısından gösterdikleri çeşitliliğe rağmen, belli bir süreklilik ve istikrarla yönetici sınıf işlevlerini üstlenen ve kentlerle belediyelerde belli başlı makamlara sahip olan gruptur.

Bu süreç İspanya'nın Kastilya gibi bazı bölgelerinde gerçekleşir ve belgelenir; burada kral XIV ile XV. yüzyıllar arasında soylulara ayrıcalıklar bahşeder, kent kökenli soylulardan oluşan ve idari makamların büyük kısmını ellerinde tutan *hidalgos* sınıfının oluşumunu teşvik eder.

Hidalgos

Almanya'da kırsal kökenli hakiki soylularla kent soyluları

birbirinden ayrı tutulur. Aristokrasi hiyerarşisinde feodal soylular kent soylularının üzerinde yer alır, ama kent soyluları da sınıf ayrımının söz konusu olduğu şehirlerde belli makamları ellerinde bulundurur.

İtalya'da soylu teriminin anlamı şehirler arasında farklılık gösterir. "XV ve XVI. yüzyıllarda muhtemelen İtalya'nın en köklü ve yaygın anlamda en siyasal şehri olan" (Berengo) Siena'da soylular bir sınıftan çok bir taraf oluşturur, çünkü münferit ailelerin yüzyıllar boyunca kamu hayatına katılımları sırasında benimsedikleri gelenekleri temel alır. Cenova'da da soylularla halk arasındaki karşıtlık sınıflar arası değil, siyasal taraflar arası ihtilaf niteliğindedir. Ceneviz Cumhuriyetinin yönetim sisteminde soylular şöyle tanımlanır: "asaleti eski zenginliklerden veya ihtişamdan kaynaklanmayan idari makam sahibi yurttaş." Venedik'te ise halk yönetimi şeklinde bir alternatif söz konusu değildir; XV. yüzyılda yönetimin anayasal gelişimi aristokrat-oligarşik anlamda gerçekleşmiştir. Venedik'in XV. yüzyılın ilk yarısında ana karada yaptığı fetihler sonucunda hem Venedik'e yeni gelmiş yabancılar hem de şehre boyun eğmiş şehirlere şehir devleti ve derebeylik döneminde hâkim olan zengin ve güçlü soylular Venedik'in yönetiminin dışında tutulur. Napoli'de şehrin yönetimine hem soylular hem de halk katılımda bulunur. Ancak kentsel idare, Capuana, Nido, Montagna, Porto ve Portanova şeklinde beş asil üyeyle temsil edilen aristokrasinin elindedir, halk ise tek üyeyle temsil edilir.

İtalyan soyluları

Burjuvaziler

XV. yüzyılda Avrupa'da kimlerin burjuva olarak tanımlanacağına karar vermek için temel alınması gereken sınıflandırma biraz sorunludur. Bu durum Avrupa'daki bazı toplumların içinde burjuvazinin belirlenmesine izin verecek sınıf çeşitliliğinin söz konusu olmamasından değil, "burjuva" terimine tek anlam atfetmenin zorluğundan kaynaklanır. Eğer sosyal kökeni ait olunan sınıf temelinde belirleyeceksek, XV. yüzyılda para temelli uluslararası seçkin sınıfa üye olan büyük Toscanalı ve Cenevizli tüccarların burjuva sayılmaması gerekir, çünkü hepsi soylu ailelerden, hatta Ceneviz örneğinde olduğu üzere şehrin en eski ve saygın ailesinden gelir. Ancak tüccarlar, paraya atfedilen yeni anlamla –"vakit nakittir"– uluslararası ticaretler, ekonomik ve finansal işlemlerin yenilikçi teknik ve araçlarıyla, kentsel sınıfların dinamizmiyle, soyluların zihniyetinden epey uzak spekülatif ve girişimci bir zihniyetle yakından bağlantılı çok önemli bir işlevi yerine getirir. Dolayısıyla bu işlevleri açısından XV. yüzyılda burjuvazinin bir unsuru sayılabilir, dolayısıyla burjuva sınıflarının en tepesinde konumlandırılabilirler.

"Vakit nakittir"

İkinci grup, meslek sahiplerinden oluşur. *Letrados*, yani "damgalı kâğıt uygarlığı"nda daha önce noterlere ait olan çeşitli görevleri üstlenmiş avukatlarla, yeni oluşmakta olan modern devletin yeni idari sisteminde en üst düzey makamlarda yer alan *ministeriales*ler burjuva mıdır? Adli meslekleri icra edenlerle devlet idaresinin yüksek makamlarında bazen asil ailelere üye kişiler bulunur. Asil olmasalar bile, asil olmayı arzular, dolayısıyla sonraki yüzyıllarda aristokrasilerin kimliğini derinlemesine değiştirecek olan idari kökenli soyluların oluşum sürecini beslerler.

Letrados* ve *Ministeriales

Tıp dünyasına bağlı meslekleri icra edenlerin soylu olmadığı kesindir; bu meslekler Avrupa'nın birçok bölgesinde aristokrat statüyle uyumlu sayılmaz, çünkü "sıradan mekanik sanatları" icra edenlere yakın kabul edilir. Üst sanatlarla alt sanatlar arasındaki tartışmada tıp meslekleri genelde hukuki mesleklerin altında yer alır; hukuk ise Avrupa'da geç ortaçağla erken modern çağ arasında başlıca faaliyetlerden birine dönüşmekte olan yönetim sanatıyla bağlantılıdır.

Sanat icra edenlerle zanaat ve ticaret loncaları daha aşağı bir basamakta yer alır; bu burjuva sınıfları Avrupa'nın şehirlerinin omurgasını oluşturur.

Bkz. *Şehirler, s. 159; Pazarlar, Fuarlar, Ticaret İlişkileri ve Ulaşım Yolları, s. 169; Kolomb Öncesi Deniz Seferleri ve Coğrafi Keşifler, s. 177; Eşkıyalar, Korsanlar ve Devlet Namına Korsanlık Yapanlar, s. 202*

Papa ve Kilise Hiyerarşileri

Maria Anna Noto

Bir dönüşüm yüzyılı olan XV. yüzyılda, geçmişte toplumları nitelemiş olan sivil boyutla dinsel boyut arasındaki kapsamlı örtüşmeyi mümkün kılan belirleyici faktörler arasında, papalıkla Kilisenin üst düzey hiyerarşileri arasındaki sert ve karmaşık diyalektik, Avrupa'da modern devletlerin oluşmakta olması, Kiliseyle cemaatin etik-ruhani ihtiyaçları ara-

sında giderek hissedilen ayrım ve cemaatin gerçekleşmeyen arzularının ihtilaflara, yanlış yorumlara ve hoşnutsuzluğa yol açıyor olması vardır.

Büyük Bölünmenin Sonu ve Papalığın "Yeniden Doğuşu"

Roma'daki merkezin terk edilmesi ve papaların büyük ölçüde Fransız monarşisine tâbi olması anlamına gelen Avignon Esareti (1309-1376) ile onu izleyen, Katolik Kilisenin zirvesinde derin bir çatlak şeklinde kendini gösteren Kilise içi bölünme (1378-1417) bu kuruma ve özellikle en üst temsilcisine son derece ağır bir darbe indirmiştir. Papalığın *Curia* meclisini yeniden Roma'ya taşıma kararının alınmasından sonra, Aziz Petrus'un tahtındaki veraset ihtilafı da İsa'nın vekilinin otoritesinde tehlikeli çatlaklara yol açar. Merkezi ve monarşik bir yapıya sahip Kilisenin yetersizliği ve meclis temelli, yani konsilci türden bir Kilise yönetiminin gerekliliği Batı Hıristiyanlığı açısından belirgin hale gelmiştir.

Dolayısıyla Batı Kilisesinin bu bölünme krizine, o ana kadar üstü örtülü olup bu dönemde yeniden ortaya çıkan konsilci yaklaşımın çözüm sağlayabileceği düşünülür, çünkü papalık yetkisinin konsilin temsil ettiği Evrensel Kilise tarafından papaya devredilmesi gerektiğine inanılır. Konstanz Konsilinde (1414-1418) meclisin İsa'yı yeryüzünde temsil eden Evrensel Kilisenin ifadesi olduğu varsayımı, XI. yüzyıldaki Gregoryen Reformdan itibaren giderek yerleşen monarşik temel üzerinde üstünlük kazanır. Konsilci görüşün Konstanz'da kabul görmesi sonucunda ilk olarak Avignon esareti sırasında oluşan çatlaklar onarılır ve Oddone Colonna'nın V. Martinus (1368-1431, ♔ > 1417) adıyla tek papa seçilmesiyle tartışmasız birliğe dönülür, böylece farklı tarafların eşzamanlı olarak seçtiği papalar arası karşıtlık sona ermiş olur.

Konstanz Konsili

Konstanz Konsili ve V. Martinus'la birlikte papalığın itibarını ve üstünlüğünü giderek geri kazanması süreci başlar ve XV ile XVI. yüzyıllar arasında somutluk kazanır. Bu süreç ağırlıklı olarak dünyevi iktidarının güçlendirilmesini, Aziz Petrus'un Mirası üzerindeki kontrolün yeniden sağlanması ve *Curia* mekanizmasının makamlarıyla işlevlerinin güçlendirilmesini temel alır.

Papalık Devletinin yeniden yapılandırılması

Konsil organizmasının otoritesinin giderek azaltılması, Papalık Devletinin yeniden yapılandırılmasıyla paralel olarak gelişir; aynı dönemde Avrupa'da monarşilerin de adım attığı sürece paralel olarak, Papalık Devleti merkeziyetçilik, mutlak egemenlik ilkesi ve merkez ile çevre arasındaki disiplinli ilişki üzerine kurulu hukuki-bölge-

sel bir oluşuma dönüşmeye başlar. Papalığın bu güzergâhı pekiştirmek için, Kilisenin üst düzey hiyerarşileriyle olan diyalektiğinde geçmesi gereken son, önemli bir safha vardır: Basel Konsiliyle (1433-1449) konsilcilik yeniden güç kazanır gibi görünürse de, IV. Eugenius (Gabriele Condulmer; 1383-1447, ♔ > 1431), V. Felix (1383-1451, ♔ > 1440-1449) adını alan Amedeo di Savoia tarafından tahttan indirilir, ama Kilisenin konsilci doktrinin hâkimiyetinde olmamasından endişelenen Avrupa monarşilerinin desteğini elde etmeyi başarır. Konsilci doktrin, egemen gücün meclis organizmasından kaynaklanmasını öngörür ve "parlamenter" yapıda monarşik bir modeli temel alır, halbuki XV. yüzyılda prensler kararlı bir şekilde merkeziyetçiliği amaçlar. Basel Konsilinde alınan kararlar, Antipapa V. Felix'in tahttan indirilmesi ve V. Nicholaus'un (Tommaso Parentucelli; 1397-1455, ♔ > 1447) papalığa seçilmesinin teyit edilmesi, papalığın Batı Kilisesindeki üstünlüğü açısından nihai zafer sayılır.

V. Felix ve Avrupa monarşilerinden aldığı destek

Hümanizm, Kültür ve Papalık Sarayı

XV. yüzyılda bir dönüm noktası gerçekleşir: Papalık ortaçağda edindiği evrensellik niteliğini kaybederek bölgesel bir güç haline gelir ve dünyevi egemenliğinin bir devlete dönüşmesine, Rönesans ruhu doğrultusunda kültür ve sanatın teşvik edilmesine ve saray hayatının "dünyevi" yönlerinin vurgulanmasına odaklanır. Batı Hıristiyanlığının kalbi olarak merkezi rolünü geri kazanan Roma şehri, hümanizmin başlıca nüvelerinden biri, sanatçılar ve aydınların hedefi ve Rönesansa özgü ortamların gelişip yayılması açısından ayrıcalıklı bir yer haline gelir. Trento Konsilinden (1545-1563) kültür, din ve siyaset alanındaki disiplinci ruhuyla sonraki yüzyıllara damgasını vuracak olan Karşı Reformun katılığına henüz tâbi tutulmamış bir dönemde, papalığın *Curia* meclisi Avrupalı prenslerinkine benzer canlı bir saray ortamı, fikirlerin tartışılması, aydınların buluşması ve farklı sanatsal ifadeler üzerine çalışmalar yürütmek için ideal bir mekân olarak karşımıza çıkar. XV. yüzyılda papalar kültürel faaliyetlerin ve sanatçıların cömert hâmileridir, giderek bu ortamlara hâkim hale gelmekte olan hümanist gelişmeleri teşvik eder, hatta sıklıkla kendileri de son derece aydın kişilerdir. Örneğin V. Nicolaus son derece kültürlüdür, kütüphaneler kurar, Kilise Devletinin başkenti ve Katolik dinin merkezi Roma'nın kentsel ve mimari açıdan değer kazanması için kapsamlı bir plan hazırlar; II. Pius (Enea, Silvio Piccolomini; 1405-1464, ♔ > 1458) ünlü bir yazar ve şairdir; IV. Sixtus (Francesco della Rovere; 1414-1484, ♔ > 1471) resim ve mi-

Hümanizmin merkezi Roma

mari alanında anıtsal eserler sipariş eder ve âlimleri kararlılıkla teşvik eder.

Kilisenin prensleri sayılan, zaten genelde aristokrat ailelerden gelen kardinallerin sarayları da benzer şekilde, Rönesans uygarlığının simgesi olan bu mekânlarla az veya çok bütünleşmiş olan çeşitli türden aydınları koruma ve kendini kabul ettirme imkânı sağlar.

Papa, Hiyerarşiler ve Devletin Yeniden Yapılandırılması

Papalık Devleti Rönesans döneminde, aynı dönemde Avrupa monarşilerinde de olduğu üzere, mutlakiyet yolunu seçer, papanın egemenliğinin hem Hıristiyanlığın liderinin üstünlüğü hem de bölgesel beyin otoritesi şeklindeki iki boyutunu vurgular. II. Pius adıyla papa seçilecek hümanist Enea Silvio Piccolomini, papaların olağanüstü bir şekilde rahiplerin *instructio*suyla [eğitim] kralların *praeceptio*sunu [öğreti] bir araya getirdiğini vurgular.

Instructio ve *praeceptio*

Bu dönemde papalıkla Kilise hiyerarşileri arasındaki ilişkide papalığın üstünlüğü kesin ve ısrarcı bir şekilde öne sürülür ve konsilin yetkisi azaltılır; bu durum, modern Kilise Devletinin uyguladığı idari yapılanma süreci üzerinde de etkili olur. Kardinaller meclisi ve üst düzey ruhban sınıfı papaya karşıt unsur olmaktan çıkıp giderek yönetimin güçlü organizmalarına dönüşür ve papalığın *in spiritualibus et in temporalibus* [ruhani ve dünyevi meselelerde] şeklindeki çelişkili özelliğinden dolayı hem sivil hem de dinsel rehberlik anlamında yetki sahibi "görevliler" olarak karşımıza çıkarlar. *Curia* meclisinin ve devletin yeniden yapılanma sürecine dahil edilen piskoposlar papalık bürokrasisinin temel omurgasını oluşturur ve sonraki yüzyıllarda Kilise Devletinin temel özelliklerinden biri haline gelecek, idari mekanizmaların "ruhbanlaştırılması" sürecini başlatır. Rönesans döneminde papalığın dünyevi hâkimiyetini güçlendirme eğilimi, hukuk alanında eğitim almış şahsiyetlerin papalık makamına getirilmesiyle desteklenir ve onaylanır; papalar dinsel rehberlik alanında sağlam bir deneyim sahibi olan kişiler arasından değil de, *Curia* meclisinin ve devlet idaresinin görevlileri veya diplomatik kariyer sahibi olanlar arasından seçilir. Devletin sağlam temeller üzerine yeniden inşa edilmesi, eyalet idaresinin akılcılaştırılması, merkezkaç eğilimlerin kontrol altına alınması, Kilise topraklarındaki cemaat ve vassalların isyan eğiliminin bastırılması ve *Curia* meclisi ile idari mekanizmaların güçlendirilmesi yoluyla gerçekleştirilir.

İdari sistemin yeniden yapılandırılması

Öte yandan, dünyevi iktidarın güçlendirilmesi aynı zamanda Kilisenin başka devletlerin şartlandırıcı etkilerinden bağımsızlığını garantilemeye

ve papanın ruhani alanda devletlerüstü otoritesini her yönüyle icra etmesine izin vermeye uygun bir stratejidir. Papanın "ikili ruhu" (Paolo Prodi, *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna* [*Hükümdar Papa. Tek Beden ve İki Ruh: Modern Çağın Başlarında Papalık Monarşisi*], 1982) bir yandan papalık monarşisi açısından tipik olmayan bir güç unsuru teşkil eder, ancak diğer yandan veraset yoluyla değil de seçimle iktidara gelmesinden ve bu makama getirilen kişilerin ileri yaşlarda olmasından dolayı papaların sık sık değişmesinden kaynaklanan zayıflıkları telafi etmeye yeterli değildir. *Curia* organizmasının istikrarı ve papaların kendi ailelerini unvan bahşetme dinamiklerine ve devlet mekanizmalarına dâhil etmeye yönelik manevraları, papalığa içkin olan bu süreksizliği dengeler. Sanki papalar, egemenliğin veraset yoluyla aktarılmasının imkânsızlığını kendi akrabalarını soylu sınıfların, payelerin ve idari görevlerin en üst makamlarına getirmekle telafi eder. Nepotizm olarak bilinen ve giderek yayılan bu olgu, Kilise kurumuna getirilen eleştirilerin başında yer alır, ama siyasal entrikaların ve ittifakların idaresine yönelik "kardinaller hanedanları"nın yaratılması, papalık seçimine içkin olan karmaşık ve hassas dengeler açısından işlevseldir.

Nepotizm

XV. yüzyılda V. Martinus Colonna'nın papa seçilmesiyle başlayan ve Katalan papalar III. Callixtus (Alonso Borgia; 1378-1458, ♔ > 1455'ten) ve VI. Alexander (Rodrigo Borgia; 1431/1432-1503, ♔ > 1492) ile Alman papa VI. Adrianus (Adriano Florisz; 1459-1523, ♔ > 1522) dışında modern çağda 1978'e kadar süren, papanın ve *Curia* meclisinin "İtalyanlaştırılması" olgusu, Kilisenin özgürlüğünün muhafaza edilmesine aracı olan bir başka olgu olarak algılanır. İtalyanların papalığa getirilmesinin, Kiliseyi Avrupa monarşilerine boyun eğmek zorunda kalmaktan koruması ve dramatik Avignon Esareti sırasında veya sonrasında Kilisenin maruz kaldığı aşağılayıcı durumların yeniden oluşmasını engellemesi gerekir. İtalyan bir papa ve ağırlıklı olarak İtalyanlardan oluşan bir kardinal meclisinin, "milliyetçi" ve tâbi kılma amaçlı etkileri uzak tutacağı düşünülür. Öte yandan, İtalyan yarımadasının siyasal açıdan bölük pörçük olması da aynı amaç açısından işlevsel görünür, çünkü uluslararası anlamdaki zayıflığı diğer Avrupa devletlerinin endişe kaynağını ortadan kaldırır, dolayısıyla Papalık Devleti ile hükümdarının dokunulmazlığı garantilenmiş olur.

Kilisenin Toplum İçindeki Rolü

XV. yüzyılda Kilise kurumlarındaki ahlaki bozulma, büyük kısmı Kilisenin ilk dönemlerinin katı yoksulluğundan uzak bir hayat süren üyelerinin dinsel rehberlik açısından yetersiz ve ruhani duygularının zayıf olması yoğun

eleştiriler alır. Kilisenin içinde de, dışında da örf ve âdetlerin reforma tâbi tutulmasının daha fazla geciktirilmemesi, İncil'e dayalı ilkelerin geri kazanılması, tamamıyla dünyevi amaçlara yönelmiş bulunan papalığın sağlıksız seküler çıkarlarının bastırılması gerektiği konusunda çağrılarda bulunanlar olur, hatta bu eleştirileri temel alarak gelişen ve ortodoksluktan çıkan bu dinsel akımlar sapkın ilan edilir. İngiltere'de John Wycliffe'in (y. 1320-1384), Bohemya'da da Jan Hus'un (y. 1370-1415) müritleri tarafından yayılan teoriler, sosyal-dinsel ufka uzun süredir nüfuz etmiş olan yenilenme taleplerinin tarih-doktrin temelli doğum sancılarının anlamlı örnekleridir.

Wycliffe ile Hus'un sapkın akımları

Bu derin kriz, ruhban sınıfının cemaatin ruhani liderliği, Kilise mülklerinin idaresi, dinsel rehberlik ve litürji görevlerinin yerine getirilmesi konusunda sergilediği genel kayıtsızlıkla kendini gösterir. Örf ve âdetlerin serbestliği, Kilisenin misyonunun ruhani boyutuna olan ilgisizlik, dünyevi bir hayat tarzının benimsenmesi ve zenginlikle maddi mülklere beslenen tutku, Rönesans döneminde Kilisede sık sık gözlemlenen niteliklerdir; özellikle cemaatlerden bağımsız yaşayan rahiplerin umursamazlığı ve üstlendikleri görevlere uygun olmayışları, giderek mesleklerine daha sadık hale gelen cemaat rahiplerinin ruhaniliği ve kendini adamışlığıyla tezat oluşturur.

Kilise kurumunun bu rahatsızlığının ardında bazı temel nedenler yatar: ilk olarak, liyakata dayalı değerlendirmeleri görmezden gelip ağırlıklı olarak siyasal-ekonomik ve toplum içinde yükselme ihtiyaçlarına cevap veren nepotizm anlayışı; ikinci olarak da, görevin yerine getirilmesiyle Kiliseye bağlı gelirlerden yararlanma arasında yer alan ve vekillik uygulamasının giderek yayılması sonucunda tahsis edilen görevlerle mülklerin terk edilmesine neden olan kesin ayrım. İlave gelirlerden yararlanma amacıyla birden fazla görevi üstlenme uygulaması ağırlıklı olarak görevleri başında olmayan üst düzey bir ruhban sınıfı yaratır ve piskoposlar genelde kendi bölgelerinin dinsel rehberlik ve mülklerin idaresini sıklıkla beceriksiz olan vekillere bırakır. Alt düzey ruhban sınıfı da eleştirilere hedef olur, çünkü doktrin açısından yeterince hazırlıklı değildir, dinsel rehberlik ve litürji görevlerini yerine getirmez, kötü alışkanlıkları ve hayat tarzlarıyla başkaları için örnek teşkil etmek yerine, seküler kesimin hayat tarzlarına uyar. Bu arada seküler kesimler de yeterli ruhani bir destek göremediğinden inançları yanlış yorumlanma ve farklı etkilere maruz kalma riskiyle karşı karşıya kalır. Kilisenin geçirdiği bu apaçık çöküş süreci, hem müminler tarafından yozlaşma, dinsel makamların alınıp satılması, sefahat, ahlaksızlık suçlamalarının yöneltilmesine hem de dönemin en dirayetli dindarlarının daha fazla gecikmeden Kiliseye ilk dönemlerin saflığını geri kazandıracak *in capite et in membris* [baş ve uzuvlarda] bir reform çağrısında bulunmasına neden olur.

Reform ihtiyacı

Bireyin ve potansiyelinin yeniden değerlendirilmesini amaçlayan hümanist-Rönesans kültürünün yayılması, Tanrı'yla daha doğrudan, Kilise kurumunun aracılık yapmadığı bir ilişkinin kurulmasını gerektirir; bu arada Kilisenin zirvesinde bulunan *Curia* meclisiyle papa da, daha önce de belirtildiği gibi, ahlaki yenilenme meselesini sistematik bir şekilde ele almak yerine, devlet yapısının güçlenmesi sürecine odaklanır. Ancak XVI. Yüzyılda –Protestan Reformunun da etkisiyle– papalığın teşvik etmek zorunda kalacağı ruhani, etik ve kurumsal yenilenme süreci Trento Konsilinden sonra Kilise ve toplum üzerinde etkili olacaktır.

Bkz. *Kilise Devleti, s. 63; IV. Sixtus Döneminde Roma, s. 789*

Dinsel Tarikatlar

Fabrizio Mastromartino

XV. yüzyıl dinsel tarikatlar için bir reform yüzyılıdır. Yenilenme süreci farklı gereksinimlere cevap verir, ama dinsel tarikatların emanet aldığı ruhaniliğin canlandırılması ortak bir arzu olarak sürmeye devam eder. Yüzyıl sonunda yaşanan dramatik Savonarola vakası hiç şüphesiz bu coşkunun en yoğun halidir.

Roma Kilisesi ve Monastik Kriz

XIV ve XV. yüzyıllarda Roma Kilisesinin başlıca özelliği sürekli bir reform arzusu ve bu reformu gerçekleştirme girişimidir. Konstanz Konsilinde öne sürülen yenilenme süreci, Büyük Bölünmenin de etkisiyle XV. yüzyıl ortalarına kadar süren, papalık otoritesinin neden olduğu kargaşayı sadece kısmen azaltır.

Monastisizm alanında yaşanan kriz en üst seviyeye ulaşır. Özellikle eski tarikatlar açısından disiplin alanındaki çöküşe ve manastırların ihtişamının azalmasına, tarikatlarda gözlemlenen kaydadeğer düzeydeki ahlaki bozulmanın daha da kötüleşmesine, Kiliseye bağlı gelirlerin başkala-

rına devredilmesi şeklindeki meşum *commenda* kurumu eklenir. Papa veya seküler hükümdar tarafından atanan *commenda* sahibi keşişler bazen tarikat dışından gelir ve tek amacı manastırların mülklerini sömürmektir, tarikatın kaidesine ve manastır hayatına özgü geleneklere uymaz.

Ruhban sınıfının hazırlıksızlığı

Öte yandan bu derin otorite krizi aynı zamanda Batı Kilisesinin daha genel anlamdaki prestij kaybından da kaynaklanır. Nitekim Kilisenin Büyük Bölünme döneminde her tarikatta birden fazla lider bulunur. Dolayısıyla büyük bir karışıklık söz konusudur ve eski tarikatların kurumsal yapısını modernleştirmesi giderek daha gerekli hale gelir.

Manastır Örgütlerinin Doğuşu

Manastırların örgütler halinde bir araya gelmesi bu süreçte çok önemli bir rol oynar. Benedikten tarikatında Azize Giustina da Padova'nın (III-IV. yüzyıl) adını alan İtalyan manastır örgütü büyük önem taşır. 1412'de kurulan bu örgüt bir federasyon şeklindedir ve merkezi bir yapısı vardır; otorite sahibi olan genel meclis, keşişlerin tayininden sorumludur ve *commenda*nın oluşturduğu tehlike, hayat boyu geçerlilik vasfının ortadan kaldırılmasıyla bertaraf edilir. İtalyan manastır örgütlerinin örgütlenme yapısı İspanya, Fransa ve İngiltere'de de örnek alınır, ama en büyük prestij sahibi manastır örgütleri, Melk ve Bursfelde'dekilerdir. XV. yüzyıl ortalarında Benedikten manastır örgütleri örnek alınarak önce İspanya'da, Kastilya'da Sistersiyan tarikatına ait bir örgüt, XV. Yüzyıl sonlarında da İtalya'da Aziz Bernard manastır örgütü kurulur.

Dilenci Tarikatlarının Reform Süreci

Benedikten kökenli eski tarikatların reform süreci özellikle daha sağlam bir yapısal örgütlenme ihtiyacından doğar. Dilenci tarikatlarının ve özellikle Minör tarikatlarının hedefleri ise oldukça farklıdır, çünkü onlar için reform, geçmişte de olduğu üzere, daha çok monastik cemaatlerin başlangıçtaki yoksulluğuna dönüş arzusuyla bağlantılıdır.

Dominikenler eski tarikatların gerçekleştirdiğine benzer bir reform sürecini uygulamakta fazla gecikmez. Bölgesel çaptaki bazı reform girişimlerinden sonra XV. yüzyıl başlarında Lombardia bölgesinde, Fransa, İspanya ve Hollanda'da nihayet bazı manastır örgütleri oluşturulur. Her manstır örgütünün başında, tarikatın en üst düzey otoritesi olan Büyük Üstat tarafından atanan bir Genel Vekil bulunur. Reform süreci XV. yüzyılda oldukça başarılı bir şekilde uygulanmaya devam edilir.

Dominikenler ve Fransiskenler

İtaatkârlar olarak bilinen Fransiskenlerin bir kısmı çok daha radikal reformlar talep eder. Bu reformlar bir yenilik teşkil etmek yerine, tarikatın kuruluşuna kadar uzanan ve özellikle İtalya ile Fransa'da gelişerek güçlenen, cemaat içi bir ihtilafın devamıdır. Nitekim Fransa'daki İtaat hareketi Konstanz Konsilinden üç eyalet vekiliyle bir Genel Vekil seçme hakkını elde eder; bu vekiller tarikatın büyük üstadı tarafından teyit edilir. Daha sonra IV. Eugenius (1383-1447, ♔ > 1431) İtaat hareketini Alp Dağlarının bu tarafı ve karşı tarafı (Ultramontanizm) olmak üzere, her biri birer genel vekil ve hareketin kendisi tarafından seçilen eyalet vekilleri tarafından yönetilen iki gruba böler. Tarikatın bu bölünme sürecinin tamamlanması 1517 yılını bulacaktır; bu tarihte X. Leo (1475-1521, ♔ > 1513) İtaatkârlara kendi büyük üstatlarını seçme hakkı tanıyarak İtaatkârlar ve Manastırlılar adı altında iki farklı akımın varlığını teyit edecektir.

Vaazın Rolü: Savonarola Örneği

Dilenci tarikatları bir yandan tüzük yapılarının yenilenmesi için çaba gösterirken, öte yandan vaaz faaliyetlerine devam eder. Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) başrol oynadığı dramatik olay bu sürecin çarpıcı bir örneğidir. Ünlü Dominiken keşişin vaazları, dilenci tarikatlarının en baştan beri savunduğu ve önce Kilise kurumunda, sonra da toplumda ruhani bir devrim yaratmayı amaçlayan ahlaki katılığın en eksiksiz ifadesini oluşturur. Savonarola Floransa yönetiminin başına geldiği zaman, tutkulu idealleri yoluyla edindiği çok sayıdaki müridinin de desteğiyle vaazı gücünün bir unsuru haline getirir. Ancak bazıları gizlice papalık otoritesine başvurup onu suçlamaktan çekinmez, Papa VI. Alexander de (1431/1432-1503, ♔ > 1492) Savonarola'ya vaazını derhal kesmesini emreder. Savonarola Floransalı muhaliflerinin eline geçer, bir Kilise mahkemesine teslim edilir ve sapkınlık suçlamasıyla yakılarak öldürülmeye mahkûm edilir.

Tarih eleştirmenleri arasında daha ihtiyatlı olanları Savonarola'yı Rönesans'ın öncüsü ve başlangıçtaki ruhani özünden yoksun kalmış –yani tek amacı hiyerarşilerinin düzenlenmesi ve artık hükümran bir devlet haline gelmiş olan papalık otoritesinin apaçık monarşik rolünün muhafaza edilmesi olup insanoğlunun kurtuluşu ve günahlardan arınması şeklindeki ruhani misyonuna kayıtsız hale gelmiş olan– Kilise kurumuna karşı yürütülen isyanın son temsilcisi olarak görür. Modern çağın başlarında Rönesans toplumu, Protestan Reformunun öncüsü olan bu olağanüstü girişime kendini adayacaktır.

Bkz. *İtalya Savaşları ve Avrupa Devletleri Yapısı, s. 53; Yoksullar, Hacılar ve Hayır İşleri, s. 198; Dinsel Şiir:* Laudalar, *s. 634*

Dinsel Cemiyetler

Elena Sanchez De Madariaga

XV. yüzyıl ortaçağ boyunca gelişen dinsel cemiyet hareketinin zirveye ulaştığı dönemdir. Geç ortaçağda ve özellikle XV. yüzyılda dinsel cemiyetlerle loncalar arasında yakın bağlantılar kurulur, cemiyetler seküler ve dinsel otoritelere göre kayda değer özerkliğe sahiptir, toplum hayatına faal bir şekilde katılır ve sanatsal gelişime de (resim, oyma sanatı, müzik ve tiyatro alanlarında) büyük katkıda bulunur.

Dinsel cemiyetler Avrupa'sı

Batı Hıristiyanlığında ruhban sınıfından üyelerin de katıldığı dinsel cemiyetler ilk olarak erken ortaçağda ortaya çıkar. XII. yüzyıldan itibaren seküler bir hayat süren kadın ve erkekler bu cemiyetlerde başrol oynamaya başlar. Dinsel amaçlar güden ve ebedi kurtuluş arayışına kendilerini adayan, ibadeti teşvik eden ve hem kendi aralarında hem de başkalarına yardım faaliyetleri yürüten seküler müminlerden oluşan bu gönüllü kuruluşlar, geç ortaçağda çok daha yaygın hale gelir. XIV. yüzyılın ikinci yarısında ve XV. yüzyılda dinsel cemiyet hareketinin çok yayıldığı ve farklılaşma göstermeye başladığı görülür. Dinsel cemiyetler halinde bir araya gelme dürtüsü hem kriz ve salgın hastalık dönemlerinde hem de demografik büyüme ve kentsel, ticari ve zanaat gelişimi dönemlerinde güçlenir. XV. yüzyılda İrlanda, İngiltere, Portekiz, İspanya, Fransa, İsviçre, Belçika, Hollanda, İtalya, Almanya, Polonya, Macaristan, Bohemya, Ukrayna ve Belarus başta olmak üzere, Avrupa'nın tamamında, daha çok şehirlerde, ama aynı zamanda kırsal bölgelerde dinsel cemiyetler ortaya çıkar. "Kadim dinsel cemiyetler Avrupa'sı"ndan (Liana Bertoldi Lenoci, *Studi sull'associazionismo laicale in Puglia* [*Puglia Bölgesinde Seküler Çağrışımcılık Üzerine İncelemeler*], 1990) söz edilmesine neden olan bu kapsamlı cemiyet hareketi, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren Karşı Reform Kilisesi tarafından dönüştürülüp kendisine farklı bir yön verilecektir.

Eski ve Yeni İbadet Şekilleri

Dinsel cemiyetler XV. yüzyılda daha öncelere ait özelliklerini muhafaza eder, ama ibadet programlarını yenileyip geliştirir ve amaçlarında farklı-

laşma görülür. Koruyucu azizin kutlandığı günde gerçekleştirilen ortak şölen, dayanışma ruhunun tezahürü açısından önemli olmaya devam eder; bazı eleştirilere rağmen bu dayanışma ruhu bir sonraki yüzyılda gerçekleştirilen ve kutsal olanın olmayandan ayırt edilmesi gerektiğini savunan Trento Konsili Reformlarına kadar tartışmaya açılmaz. Koruyucu azizin, yaşayan veya ölmüş cemiyet üyeleri için aracılık yapmasını sağlama amaçlı geleneksel ortaçağ cemiyetlerine, cemiyet üyelerinin sakrament, dua ve kendini kırbaçlama gibi faaliyetlerin sıklıkla uygulanmasını gerektiren ibadet biçimlerine ağırlık veren cemiyetler de eklenir. Orta İtalya'daki *Laudesi* [Tanrı'yı Övenler] cemiyetleri *lauda*ların [Tanrı'ya övgü] halk dilinde, hatta tiyatro temsillerinde çok-sesli olarak icrasında büyük incelik sergilemeye başlar, ama bu tür cemiyetlerin oluşumunun ardındaki itici güç giderek zayıflar. Öte yandan tövbekârlık hareketleri sürer, hatta giderek gelişir. XV. yüzyılda İtalya'da kendini kırbaçlayan sayısız topluluk ortaya çıkar ve bu hareket yüzyıl sonuna doğru Avrupa'nın güneyinde çok yaygın hale gelir. İspanya'da ortaya çıkıp başka birçok ülkeye yayılan Vera Cruz [Hakiki Haç] cemiyetleri Kutsal Hafta döneminde gerçekleşen tövbekârlık hareketinin ortaya çıkıp gelişmesinde önemli bir rol oynar. *Corpus Christi* [İsa'nın Bedeni] ve En Kutsal Sakrament'e kendini adamış olan dinsel cemiyetler tövbekârlık içermese de Kristolojik ibadeti temel alır. XIV. yüzyıldan itibaren belgelenmiş olan, ama özellikle XV. yüzyılda yaygın hale gelen bu cemiyetler Karşı Reform Kilisesinin cemiyetleri şeklinde daha büyük güç kazanacaktır. Azizlerin ve Meryem Ana'nın yerel kültleri, dinsel cemiyet dünyasının en önemli parçasını oluşturmaya devam eder, ama dinsel cemiyetler Meryem Ana'nın genel kültünün de (Göğe Yükseliş, Meryem Ana'nın Doğumu, Meryem'e Müjde, Yedi Istırap) yayılmasına önemli katkıda bulunur.

Orta İtalya'da *Laudesi* cemiyetleri

Dominikenler bu dönemde manastırlarında *Rosarium* Duası Meryem Ana'sına adanmış dinsel cemiyetlerin oluşturulmasına sıcak bakar. Seküler üyelerle ruhban sınıfından üyelerin bir arada *Rosarium* duası okumasını öngören *Rosarium* cemiyetleri ilk olarak Germen topraklarında ortaya çıkıp sonradan Fransa ve İtalya'ya da yayılır. En Kutsal Sakrament'e adanan cemiyetler gibi *Rosarium* cemiyetleri de XVI. yüzyılda Trento Konsilinden sonra Kilise tarafından destek görecektir.

Rosarium cemiyetleri

Merhamet ve Hayır İşleri

Dinsel cemiyetler Hıristiyanlıkta merhameti hem Tanrı'ya, Meryem Ana'ya ve azizlere yönelik kült ve ibadet hem de cemiyet üyelerine ve başkaları

için yapılan hayır işleri yoluyla ifade eder. Cemiyet üyelerinin birbirlerine gösterdiği merhamet, hastalık, yoksulluk, dul kalmak gibi hayatın zor anlarında, ama özellikle de ölüm anında kendini gösterir. Cenaze, gömülme, dua ve ayin gibi ölüm durumunda gerekli olan yardımlar, dinsel cemiyetlerin büyük çoğunluğunda ortak olan temel bir özelliktir. Birçok cemiyetin faaliyetleri arasında, mahcup yoksullar, hastalar, hacılar, tutuklular, terk edilmiş çocuklar, evlilik yaşına gelmiş genç kızlar, ölüme mahkûm olanlar, borçlarından dolayı tutuklananlar, dul kadınlar ve yetimler dâhil olmak üzere, çeşitli ihtiyaç gruplarına yönelik yardım uygulamaları yer alır. Floransa'da özellikle mahcup yoksullara yardım yapan son derece önemli Buonomini di San Martino cemiyeti gibi bazı dinsel cemiyetler belli alanlarda uzmanlaşır. Milano'da yoksullar, tutuklular ve evlenecek yaşa gelmiş genç kızlara yardımcı olan Scuola della Divinita gibi bazı cemiyetler ise ayrım yapmadan İsa'nın tüm yoksullarıyla ilgilenir. XV. yüzyıl sonlarında Portekiz'de ortaya çıkan ve İsa'nın şart koştuğu 14 merhamet eyleminden ilham alan *Misericordias*, kralın himayesi altında hızla yayılır. Avrupa'nın birçok şehrinde maddi ve manevi yardım alanında önemli bir rol oynayan bir veya daha fazla cemiyet ve belli gruplarla ilgilenen, daha küçük ölçekte sayısız cemiyet vardır.

Dinsel cemiyetlerin uzlaşması

Dinsel Cemiyetlerin Sosyal Bileşimi

Cemiyetler hem görevleri hem de sosyal bileşimleri açısından son derece esnek ve çok amaçlıdır. Soylular, zanaatkârlar, tüccarlar, çiftçiler, ruhban sınıfı üyeleri, kadınlar, erkekler ve çocuklar gibi çok farklı sosyal sınıfa ait insanlar dinsel cemiyetlere üye olabilir.

Zanaatkârlar ve tüccarlardan oluşan ara kentsel sınıflardan da katılım olması, XV. yüzyılda kentsel dünyada yaşanan dinsel cemiyet olgusuna canlılık katar.

Kendi kolektif kimlikleri konusunda aşırı titiz davranan dinsel cemiyetler, kendi bünyelerine katılımı net bir biçimde tanımlar ve sınırlar. Bazıları sadece bazı sosyal gruplardan üyeleri, bazıları da loncalarda olduğu üzere belirli meslek gruplarından üyeleri kabul eder. Bazen, örneğin Roma'daki Aziz Crispinus ve Aziz Crispinianus'un Alman ayakkabıcı cemiyetinde olduğu üzere, mesleki dayanışmaya ulusal dayanışma da eklenir. Bu dönemde yabancıları kabul eden şehirlerde ulusal cemiyetlerin kuruluşu yaygın hale gelmeye başlar, örneğin Floransa'da Cenevizliler, Roma'da Floransalılar, Londra'da Almanlar, Krakov'da Macarlar kendi cemiyetlerini kurar. Avrupa'nın dört bir tarafında kadınlar dinsel cemiyet hareketine katılır,

Kadınların cemiyetlere katılımı

ancak özellikle cemiyetlerin kamuya açık faaliyetlerine ve idaresine katılımı büyük değişkenlik gösterse de genelde erkeklerin katılımına göre daha sınırlıdır.

Çocuklar için de ayrı dinsel cemiyetler söz konusudur. XV ve XVI. yüzyıllarda Floransa'da kurulan çocuk cemiyetlerinde çocuklar kentsel ve kamusal hayata katılmaya hazırlanır.

Bkz. *Dinsel Kaygılar, s. 232; Dine Adanma, s. 248; Dinsel Şiir:* Lauda*lar, s. 634*

Yoksullar, Hacılar ve Hayır İşleri

Giuliana Boccadamo

XV. yüzyılda yoksulların tipolojisi daha önceki yüzyıllara göre farklılık göstermeye başlar ve aylaklıkta artış olur. Bu arada halkın giderek daha büyük kesimlerini hedef alan hayır işleri ve yardım kurumlarının sayısı ve türünde de artış yaşanır.

Yoksullar Kimlerdir?

XIV. yüzyıl sonlarında olduğu üzere, XV. yüzyıl başlarında da yoksullar varlıklarını daha güçlü bir şekilde hissettirmeye başlar. 1419'da Aragon'da çiftçiler *remensas* hareketiyle köle konumlarından kurtulmalarını engelleyen beylere şiddetle karşı koyar. Aynı yıl Jan Hus (y. 1370-1415) Bohemya'nın kırsal bölgelerinde ve zor durumdaki kentsel zanaatkârlar arasında topladığı çeteleri silahlandırarak onlara sınıfsız bir toplumda herkes için eşit ve yoksul, kolektif hayatı temel alan yeni bir sosyal model sunar ve bu projeye, yoksulluğun idealleşmesi olarak tanımlanabilecek bu kavramı çekici bulan zenginleri de dâhil eder. Peki ama XV. yüzyılda yoksullar kimlerdir? Evleri ve ürünleri ateşe verip beyleri açıkça tehdit eden İspanyol çiftçiler, kolektif ideali çekici bulan Bohemyalılar, 1436'da Lyon'da aralarına aylaklarla evsizlerin de katıldığı isyancılar, Floransalı işçiler ve bir

Dilenciler ve aylaklar

önceki yüzyılda bastırılan *ciompi* isyanına katılan yoksul işçiler, aylaklar ve tutsaklar mı? İsa'nın suretinde olup Tanrı tarafından seçilmiş olan, mütevazı bir edayla elini uzatıp manastırdan veya hayırseverler tarafından verilenlerle yetinen yoksul ve serseri dilenciler midir? Peki yeni ortaya çıkmaya başlayan ve geçmiş yüzyılların, Hıristiyanlığın kutsal mekânlarına ulaşmak için yoksul hacı olmayı seçen uysal, yumuşak başlı gezgin yoksullarından o kadar farklı olan, huzursuz ve huzursuzluk verici varlıklarıyla yeni aylakları hangi sınıfa yerleştirmeli?

Peki gerçek yoksullar kimler, meslekten dilenci olanlar kimlerdir? Dilenciler şüpheye yer bırakmayacak şekilde canilerle kıyaslanabilir mi? 1365'te şehrin sokaklarına bir dilenci kalabalığının bir hastalık gibi çöktüğünü söyleyen Paris piskoposunu nasıl yorumlamalı?

Her şeyden önce kırsal yoksullukla kentsel yoksulluğu birbirinden ayırt etmek gerekir. En büyük yoksul gruplarının, dilenci kaynaklarının ve yoksulluğun en derin köklerinin kırsal bölgelerde bulunduğu kesindir. Çiftçiler sahip oldukları küçük araziler kendilerinin ve ailelerinin geçimini sağlamaya yetmeyince başkalarının topraklarında ücretli olarak çalışmak zorunda kalır, ama bu da yeterli olmaz. Ücretlerdeki azalma da bu duruma katkıda bulunur. Bazı meslekler insanları marjinalliğe iter, buradan da aylaklığa ve dilenciliğe geçiş fazla uzun sürmez. Çobanlar, tuz madenlerinde çalışanlar ve denizciler meteorolojik konjonktüre ve mesleki risklere tâbidir. Asil ailelerin küçük oğulları, düşkün asiller, hatta dinsel gelirden yoksun olup bir piskoposluk bölgesinden diğerine gezmek zorunda kalan rahiplerden oluşan mahcup yoksulluk ise başka bir düzeyde yer alır.

Ama yoksullar için asıl buluşma yerinin şehirler olduğuna şüphe yoktur; bir yanda vergiye tâbi olan, ama gelirleri olmadığı için vergiden muaf olan aile çekirdekleri arasında bulunan, vergi ödemeye mahkûm yoksullar, diğer yanda ücretleri genelde kendileri ve aileleri için yeterli olmayıp şehrin ana meydanında veya bu işleve ayrılan başka yerlerde gündelik iş arayan zanaatkârlardan oluşan çalışan yoksullar yer alır. Farklı ulusal ve yerel gerçeklikler arasında gerekli ayrımlar göz önüne alındıktan sonra, bu tür kategorilere ait insanların onurlu yoksulluktan aleni yoksulluğa geçtiğine ve sabit konutlarını ve ailelerini terk ederek aylaklık macerasına atıldıklarına şüphe yoktur. Böylece düşük ücretliden ara sıra dilencilik yapmaya, oradan da profesyonel dilenciliğe, tek başına veya grup halinde eşkıyalığa, sahtekârlığa ve suç işlemeye geçilir. Dolayısıyla yoksulluktan suç işlemeye doğru bir geçiş yaşanır.

Kırsal yoksulluk, kentsel yoksulluk

Dilencilik alanında uzmanlaşma ve profesyonelleşme görülür. Dilenciler gerçek anlamda cemiyetler halinde bir araya gelir, acemilere sahte ya-

ralar ve deformasyon gibi mesleğin hileleri öğretilir, merhamet hissi uyandırmak için çocuklar satılır veya kiralanır. Kadınlara özgü yoksulluk ve toplumdan dışlanma açısından ise ara sıra veya sürekli olarak hayat kadını olarak çalışanlar, pezevenkler tarafından sömürülür. Sonuçta gerçek anlamda aylak olanlar, sıkıntılı şartlardan dolayı dilenciliğe başvurmak zorunda kalanlardan çok farklı değildir, ama aylakların kalacak yeri olmadığı gibi, kimliği de yoktur; aylakların kökleri veya vatanı yoktur, hatta dilencilerin sahip olabileceği referanslara da sahip değildirler.

Dilenci cemiyetleri

Sokaklarda, kalabalıklar halinde yaşayan başka gruplar da vardır: Önce Orta Avrupa'da, 1420'li yıllardan itibaren de Fransa'da görülen Çingeneler; meslek öğrenmek ve iş bulmak için şehir şehir dolaşan çıraklar; Kudüs'e gitmek için deniz yollarını, yerel, bölgesel veya ulusal hac yolculukları için ve XV. yüzyılda Roma'da yer alan dört *Jubileum*a [günahların affedildiği özel yıl] (1400, 1423, 1450, 1475) katılmak için kara yollarını kat eden hacılar.

Yoksullukla Bağlantılı Sorunlar

Yoksulluğun ve aylaklığın sayısındaki artış, beklendiği üzere farklı düzeylerde tepkilere yol açar. Kentsel otoriteler dilencilere ve aylaklığa karşı bir yüzyıl önce alınmaya başlanan baskıcı önlemleri sürdürür, bazı durumlarda bu önlemleri daha da sertleştirir. Çalışmak istemeyen yoksullara ve müzmin aylaklara uygulanan cezalar şehre girişin yasaklanmasından onursuzluk işareti olarak kızgın demirle dağlanmaya kadar uzanır. Aylaklar Cenova'dan kovulur, 1456'da Languedoc bölgesinde ise kadırgalarda kürekçi olarak çalışmaya zorlanırlar, böylece zorunlu çalışma kavramı doğar.

Floransa'da ise Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) vaazları öne çıkar: Dominiken vaiz, XV. yüzyılda servetini arttırıp ahlaksızlığa batmış olan Kilisenin çöküşünü ilan eder, Hıristiyanlığın ilk dönemlerindeki toplumların hayat tarzına, paylaşım ruhunun söz konusu olduğu ve yoksulların itibarlı olduğu, kendilerine sevgiyle yardım edildiği döneme dönmeyi temenni eder. Floransa'da zenginlerin servetlerinin bir kısmını yoksullara dağıtması gerekir, yoksa hırsızlık yapmış sayılırlar. Ancak Savonarola'ya göre yoksulların da iş bulabilmesi ve çalışabilir durumda olan yoksulların da tembellikten kaçınarak çalışkan bir hayat tarzını benimsemesi ve kendilerine geçim kaynağı bulmaya çalışması da gereklidir.

Baskı önlemleri: Ceneviz örneği

Ancak başka bir yönden yoksulluğu dine adanma şeklinde yaşamaları açısından eleştirilere hedef olanlar da dilenci tarikatlarıdır. XIII. yüz-

yıldan itibaren Fransiskenler, Ruhaniler ve Manastırlılar tarikat hayatı içerisinde mutlak yoksulluğu algılama şekli konusunda ihtilaf içindedirler. Bu dönemde de sağlıklı bir keşişin dilencilik yaparak yaşaması, yani geçimi için başkalarına bağımlı olmasının kabul edilmez bir şey olduğu inancı yaygınlaşır. Bir yandan böyle bir durumun çalışabilecek yoksullar için kötü bir örnek teşkil etmesinden korkulur, diğer yandan keşişlere verilen sadakanın yoksullara verilecek sadakanın azalmasına neden oluyor olabileceği düşünülür. Dolayısıyla tefecilik uygulamasını sınırlayıp daha az varlıklı sınıflara rehin karşılığında kredi sağlayan *Monte di Pietà* [Hayır Vakfı] kurumunun oluşumunun ardında, Fransisken İtaat hareketi gibi tarikata ilk zamanlarının karizmasını geri kazandırmaya çalışan bir hareketin olması şaşırtıcı değildir. İtaat hareketi aynı zamanda hem ödünç tohum dağıtımı hem de kıtlık dönemlerinde tahıl dağıtımında bulunan *Monte Frumentario* [Tahıl Vakfı] adı altındaki başka bir kurumun da oluşturulmasına katkıda bulunur.

XV. yüzyılda yardım alanı genel anlamda yeniden örgütlenir ve daha önceki yüzyılların sezgileri daha ileri düzeylere çıkarılır. Özellikle Kuzey Avrupa'da ve İspanya'da yaygın olan ve bu süreçte faal bir rol oynayan yoksul dernekleri dinsel bölge merkezlerinde kamusal otoritenin de desteğiyle, kimlikleri belli olan, hatta başkalarından ayırt edilmeleri için belli bir işaret verilen yoksullara giysi ve ayakkabı dağıtımı ve yiyecek verilmesini sağlar. Üyelerinin vasiyetnâmeleri yoluyla özel kesimden yardım toplayan dinsel cemiyetlerle yine sıklıkla miraslardan yararlanan hastaneler de bu süreçte giderek daha belirleyici bir rol oynar. Bu yüzyılda hastanelerin tâbi tutulduğu reform sürecinin amaçları arasında hem var olan küçük vakıfların büyük hastaneler şeklinde bir araya getirilmesi hem de hastalık veya kategori temelinde uzmanlaşmaya gidilmesi, yani aynı hastane içerisinde farklı bölümlerin farklı hastalıklara ayrılması yer alır. Denizcilere, balıkçılara, boyacılara vs ayrılmış farklı loncalar veya loncalardan türemiş dinsel cemiyetler tarafından idare edilen hastaneler söz konusudur. Öksüz ve yetimlere yönelik kurumlar da bu dönemde gelişir. Floransa'daki ünlü Masumlar Hastanesi veya Napoli'de bu dönemde yeniden yapılandırılan Annunziata Yetimhanesi bu tür kurumlara birer örnektir.

Dinsel cemiyetler ve yardım

Bkz. *Bohemya, s. 101; Dinsel Tarikatlar, s. 192; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi: İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400*

Eşkıyalar, Korsanlar ve Devlet Namına Korsanlık Yapanlar

Carolina Belli

XV. yüzyılda denizlerdeki durum, korsanlarla devlet namına korsanlık yapanların süregelen saldırılarından dolayı dramatik bir hal alır. Denizci devletler, uluslararası ilişkiler yoluyla bu rahatsız edici faaliyetlerin kontrol altına alınmasını sağlamaya çalışır.

Denizlerdeki Durum

XV. yüzyıl başlarında Akdeniz ve kuzey denizlerindeki rotalarda yolculuk yapmaya cüret eden denizciler açısından istikrarsızlık ve tehlike durumu büyük ölçüde aynı şekilde devam eder; Doğuda da, Batıda da deniz tehlikelerle doludur, ama tehlikelerin en büyüğünü insan faktörü, yani kıyıların tamamı boyunca faal olan korsan ve devlet namına korsanlık yapanların gemileri oluşturur. Denizciler fırtınalı denizlerden de korkar, ama deniz sigortacılığı belgelerinden de anlaşıldığı üzere, *"fortuna del mar"* [denizde tehlike], mal, hatta özgürlük, hatta hayat kaybıyla sonuçlanabilecek kötü karşılaşmalardan sakınabilmek anlamına gelir.

Ticari rotalar

Bu dönemde en çok kullanılan rotalar Tiren, Adriyatik, Orta ve Doğu Akdeniz'dekilerdir ve kıyılarda yer alan bazı şehirler, erken ortaçağda denizcilik ve ekonomi açısından edindikleri güçlü konumları sayesinde siyaset sahnesinde saygı gören devletler olarak yer alır. Ceneviz, Liguria bölgesinde kıyıların tamamına hâkimdir; Venedik bir yandan Adriyatik Denizine egemendir, diğer yandan ana karada kendini kabul ettirir; Floransa deniz kıyısında yer almamasına rağmen nihai olarak kontrolü altına aldığı Pisa'nın mirasından yararlanır; Barselona da gelişim döneminin zirvesine ulaşan Katalan devletinin merkezidir. Bu şehirlerin her biri aynı zamanda korsan ve devlet namına korsanlık yapanlar için birer barınak teşkil eder. Afrika ve Ortadoğu kıyılarında yer alan şehirler ve halklar aynı gelişim düzeyine ulaşmamıştır: Sarazenler önceki yüzyıllarda yaşadıkları yayılma ve büyük bölgeler işgal etme becerisini kaybeder; Latin İmparatorluğunda yaşayan Yunanlar büyük zorluklar yaşar; Doğu genel anlamda bir kriz döneminden geçer.

Ancak büyük ticari rotaların yanı sıra kıyılarda, daha az öneme sahip toplumların gereksinimlerini karşılamaya ve iç bölgelerden kıyılara ula-

şan tarım ve zanaat ürünlerini piyasaya sürmeye yönelik küçük kabotaj rotaları da faal olmaya devam eder. Dolayısıyla deniz yoluyla gerçekleştirilen ticaretin kapsamı, kıyılar boyunca sadece görüşü temel alan denizcilik yerine, açıklarda yol almaya izin veren teknik gelişmelerle yeni cihazlara ve Avrupa'daki belli başlı devletlerle monarşilerin giderek büyüyen ihtiyaçlarına bağlı olarak önceki yüzyıllara göre artar.

Korsanlığın ve Devlet Namına Korsanlığın Yayılması

Ulaşım, ticaret hacmi ve taşınan malların değerindeki artışla beraber korsanlıkta da otomatik olarak bir artış yaşanır. Geçmişte de olduğu üzere, korsanlarla tüccarlar arasında fazla fark yoktur; bazen aynı insanlar değişen zamana ve şartlara göre farklı, hatta birbirine zıt roller üstlenir. XV. yüzyılda korsanlık henüz bir meslek değildir, korsanlar denizlerde geçerli olan kuralı, yani en güçlünün yasasını –genelde sadece bir süreliğine– uygulamaya karar veren kişilerdir. Rastlantısal durumlardan, toplumlara özgü sorunlardan kaynaklanan sosyal huzursuzluklar bu şekilde deşarj olur; üst sınıfların üyeleri arasında bile, hızla servet sahibi olma arzusunun yanı sıra dinsel gerilimler de hem Hıristiyanların hem de Müslümanların korsanlığa adım atmasına ve karşılaştıkları her yerde eşit koşullarda mücadele etmesine neden olur.

Sermayenin geçirdiği yeni yapılanma süreciyle ticaretin bankalar yoluyla finanse edilmeye başlanması sonucunda denizcilik sözleşmeleri değişime uğrar ve aynı zamanda tüccarlık yapan gemi kaptanının geleneksel imajının değişmesi ve modern sigortalama biçimlerinin ortaya çıkmasıyla korsanlarla ve devlet namına korsanlık yapanlarla karşılaşma riski farklı şekilde sınıflandırılmaya başlanır. Ulaşımın düzenlenmesine yapılan vurgu ve korsanlığın oluşturduğu riskleri azaltmak için faaliyete geçirilen mekanizmalar, deniz ticaretindeki yeni bir unsurlardır. Elde ettikleri statülerin bilincinde olan çeşitli deniz cumhuriyetleri, toplumlar ve devletler için maliyeti azaltmak, ticari mallara koruma sağlamak ve sözleşmelerin yerine getirilmesini garantilemek amacıyla uluslararası antlaşmalar, bilgi ve haber toplama, giderek artan sayıda yatırımcıyla oluşturulmuş birlikler, tüccarların yatırımlarının bölünmesi, malların çeşitlilik kazanması ve özellikle konvoylar halinde yolculuk ve gemilere askeri koruma sağlama gibi kullanıma hazır çeşitli sistemler oluşturur. Büyük gemilerde yolculuk yapan ve ok, arbalet ve başka silahlarla donanmış kişiler, olası saldırganlarla göğüs göğüse mücadele etmeye hazırdır; bu arada Rum ateşinden korunmak amacıyla sirkeye batırılmış bezler hazır tutulur ve saldırı durumunda kaçışı kolaylaştırmak için daha karmaşık yelken sis-

Denizcilik alanındaki riskler: korsanlar ve deniz kazaları

temleri geliştirilir. Hem ticaretin hem de insanların, orduların ve hacıların ulaşımı daha sık olarak devlet tarafından düzenlenen silahlı birliklerin eşliğinde gerçekleştirilir. Tehlikelerdeki değişime bağlı olarak denizcilik sigortalarında yeni sözleşme türleri geliştirilir; İtalyan arşivlerinde birçok örneği muhafaza edilmiş olan bu sözleşmelerden korsanlığa bağlı olayların deniz kazalarına göre iki kat daha sık gerçekleştiği görülür. Korsanlarla ve devlet namına korsanlık yapanlarla mücadeleyi bireyler yerine devletler üstlenmeye başlar ve bir korsan saldırısı kolaylıkla gerçek bir savaşa dönüşebilir.

Savaş ve Korsanlığı Birleştiren Devlet Korsanları

Devlet namına korsanlık yapanların korsanlardan başlıca farkı, hükümdarlarından "devlet namına korsaslık lisansı", yani savaş durumunda ülkesinin düşmanlarına saldırma izni elde etmiş olmalarıdır. Bu olgu, kara savaşında paralı asker birliklerinin yayılmasıyla benzerlik taşır; derebeyleri ve hükümdarlar, yerleşik ordulara sahip olmadıklarından para kazanmak amacıyla hizmetlerine girenlerden kendi askeri amaçları için yararlanır. Bu türden en önemli örneklere Katalonya-Aragon Krallığında ve Kuzey Denizi ülkelerinde rastlanılır. XV. yüzyılda devlet namına korsanlık yapanlar sürekli ve huzuru bozan saldırılarıyla uluslararası ilişkiler ve ticarette ciddi bir sorun teşkil etmeye devam eder; pratik sonuçları açısından korsanların saldırılarından pek de farklı olmayan (hatta aralarında neredeyse hiçbir fark olmayan) korsan savaşının yayılması, denge politikasını benimseyen ülkelerin apaçık mücadelelere katılmadan düşmanlarını rahatsız etmeye, onlara zarar vermeye ve denizdeki konumlarını zayıflatmaya devam etmesine yarar. XV. yüzyılda ülke yönetimlerinin kendi bayraklarını taşıyan korsanlara gösterdikleri tavırda büyük çeşitlilik görülür. Venedik gemilerin silahlanması konusunda katı bir uygulama sergiler ve meşruiyet yönünü öne sürerek korsan savaşını yasaklar. Tiren Denizinin her tarafında ve özellikle Sardinya ile Korsika'da kendilerini savunmak zorunda olan Cenevizlilerle Pisalılar korsan saldırıları yürütmekten vazgeçmezler. Katalanlar korsan savaşını resmi düzeyde tanır, düşmanlarına karşı bu yönteme başvurur, hatta krallık donanmasına korsan gemileri de dâhil edip ganimeti paylaşır ve korsan savaşına bir dizi kural getirir: Devlet namına korsanlık yapanlar kralın tebaasına, müttefiklerine ve tarafsız olduklarını ilan edenlere saldırmamayı taahhüt eder, her yolculuğun sonunda yola çıktıkları limana dönüş zorunluluğuna uyar ve ganimetin meşruiyeti konusunda krallık yetkilileri tarafından denetlenmeyi kabul eder.

Korsan savaşı

Ancak bu kurallar içerisinde itaatsizlik zemini oldukça geniştir; XV. yüzyılda uluslararası politikanın denetimlerinin ve denge garantisinin sonuçları daha somut hale gelse, ihtilafların büyük kısmı diplomatik yoldan halledilse ve özel kişiler tarafından düzenlenen saldırılarda azalma görülse de, denizlerdeki durum daima son derece tehlikeli olmaya devam eder. Kilise tarafından kınanan yasadışı ticaret ve özellikle korsanlarla devlet namına korsanlık yapanlara servet kazandırmaya devam eden ve yeni topraklara, Afrika'nın Atlantik Okyanusu kıyılarına ulaşan köle ticaretinde azalma olmaz. Hıristiyan ülkeler denizcilikteki en büyük riskin maceraperestler değil, artık tehlike denince ilk akla gelen Türkler tarafından karış karış fethedilmiş Doğu Akdeniz'de yaşayan kâfirler ve İspanya'dan kovulan Mağribilerin yaşadığı Afrika'daki krallıklar olduğunu düşünür.

Korsanlığın Avrupa Tarihindeki Sonuçları

Korsanların sürekli saldırılarının İtalya ve Avrupa tarihi ve toprakları üzerinde derin ve kalıcı bir etki bıraktığını unutmamak gerekir. Modern çağın başlarında İtalya'nın kıyıları boştur, halk korsanların saldırılarından korunmak amacıyla iç kısımlara çekilmiştir ve kasabalar, o dönemden günümüze ulaşmış birçokları gibi, müstahkem kaleler görünümündedir. Kıyılardaki ovalar sıtma yuvası bataklıklar haline gelir ve böylece oluşan bu peyzaj çağdaş döneme kadar devam eder. Yüzyılın sonlarında yer alan korkunç Otranto Şehitleri olayı, denizden gelen tehlikelerin sona ermediğini, hatta modern çağla birlikte denizlerde yeni bir korku ve dehşet döneminin başladığını gösterir.

Bkz. *Deniz Yoluyla Ticaret ve Limanlar, s. 163; Pazarlar, Fuarlar, Ticaret İlişkileri ve Ulaşım Yolları, s. 169*

*Marrano*lar ve *Morisco*lar

Giuliana Boccadamo

Marranoların tarihi, XIV. yüzyıl sonlarında İspanya'daki Yahudilere Hıristiyanlığın zorla kabul ettirilmesiyle başlar ve XV. yüzyıl boyunca sürerek İspanya'da Engizisyonun doğuşuyla iç içe geçer. Moriscoların *tarihi ise 1492'de Granada Emirliğindeki Müslümanlara Hıristiyanlığın zorla kabul ettirilmesiyle başlar, XVII. yüzyıl başlarında İspanya'dan kovulmalarıyla sona erer.*

*Marrano*lar

Etimolojik kökeni kesin olmayan ve sonradan edinilmiş anlamıyla "domuz" veya "pis" anlamına gelen *Marrano* terimiyle, XIV. yüzyıldan itibaren İspanya'da Hıristiyanlığa geçen Yahudiler kastedilir. Bu anlama gelen diğer terimler arasında *conversos* [din değiştirenler], *nuevos cristianos* [yeni Hıristiyanlar], *falsos cristianos* [sahte Hıristiyanlar], *judeoconversos* [din değiştiren Yahudiler] ve *judaizantes* [din değiştirmelerine rağmen Yahudi geleneklerini sürdüren Hıristiyanlar] vardır.

Avrupa'nın büyük kısmında Yahudilere soykırım ve sürgün uygulanırken İspanya XIV. yüzyıla kadar antisemitizm alanında bu tür şiddet içeren olaylara sahne olmaz. Hatta XII. yüzyılda ve özellikle XIII. yüzyıl sonlarına doğru Yahudi toplumunun İspanya toplumunda önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Yahudiler finans ve ticaret alanlarında faaldir, kraliyetin mülklerinin idaresinde önemli makamları ellerinde tutar, vergilerin yüklenicilere ihalesi uzmanlık alanları dâhilindedir. Toplumun bazı üyeleri tıp alanında faaldir ve bu disiplini neredeyse tekeline alır. Dolayısıyla Yahudi toplumu İspanya toplumunun derinliklerine kök salmış haldedir ve yüksek bir kültür düzeyine de sahiptir.

Yahudilerin ekonomik ve kültürel hâkimiyeti

Ama XIV. yüzyılda durum değişir. *Reconquista* [*Yeniden Fetih*] sürecindeki mücadeleler, Hıristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar arasında uzun süredir var olan dengenin bozulmasına yol açar ve siyasal gücün ağırlık merkezi Hıristiyanlara doğru kayar. Aynı dönemde Avrupa'yı sarsan krizler, tekrar eden veba salgınları, ekonomik konjonktür ve kıtlık, durumu daha da ciddi hale getirir. İspanya'da da Yahudilerin bütün kötülüklerin kaynağı sayılmasına ve onlardan nefret edilmesine neden olan

o sapkın mekanizma harekete geçer ve buna ilaveten İspanya'da Yahudi toplumunun kültürel canlılığı ile ekonomik-finansal hâkimiyeti de hedef alınır. Böylece Hıristiyan ve Yahudi toplumları birbirleriyle temas etmekten kaçınmaya başlar. Her ikisi de birbirini günahkâr ilan eder. Böylelikle getto fikri ortaya atılır ve destek görür; Valencia'da *juderia* [Yahudi mahallesi] yüksek surlarla çevrilir.

En ciddi olay 1391'de Sevilla'da gerçekleşir. Başdiyakon Hernan Martinez d'Ecija bazı Yahudilere atfedilen suçları bahane olarak kullanarak halkı Yahudi toplumuna karşı kışkırtmaya başlar. Daha ılımlı ve fanatizme eğilimli olmayan Sevilla Başpiskoposu Pedro Gomez Barroso'nun (1320/1330-1390) ölümünden sonra sinagogun yıkılmasını istemekte daha rahat davranır ve sinagog vahşi bir kalabalık tarafından yerle bir edilir, en az 4 bin Yahudi katledilir. Yahudileri hedef alan olaylar, hem şehirleri hem de köyleri içine alacak şekilde İber yarımadasının tamamına yayılır. Yahudilerin önünde fazla seçenek kalmaz; ya Hıristiyanlığı kabul edecek ya da ölüm riskiyle karşı karşıya kalacaklardır. Bazıları zoraki din değiştirir, bazıları da vaftiz olmayı kendileri ister. Dolayısıyla XV. yüzyıl başlarında Yahudi toplumu iki gruba ayrılır: büyük bir cesaret göstererek atalarının dinine sadık kalmış olan ve ağırlıklı olarak Valencia ile Aragon krallıklarında yaşayan bir azınlık ve yeni dine geçerek *conversos*, *judeoconversos* olan çoğunluk. Ancak *juderia*yla bağlantılarını tamamıyla kesmedikleri için sahte Hıristiyan sayılırlar. Aslında *conversos* tipolojisi büyük çeşitlilik gösterir. Bazıları samimiyetle din değiştirir, bazıları iyi birer Hıristiyan olduğuna inanır, ama Yahudi âdetlerini veya inançlarını az veya çok bilinçli bir şekilde muhafaza eder. Bazıları ise her iki dinin geçerli olduğuna inanarak senkretizm uygular; bu olgu, zıt unsurlar yerine daha çok çeşitli dinler arasındaki senteze önem veren İspanyol Yahudiliğinin felsefi düşüncesinin ürünüdür.

Sevilla katliamı

Bir de Yahudilik eğilimlerini açıkça gösteren, ama derin dinsel inançları olmayıp faaliyetlerini rahatça sürdürebilmek için Hıristiyan ibadet şekillerini uyguluyormuş gibi görünen *conversos*lar vardır. Din değiştirmiş Yahudileri gerçek anlamda Hıristiyanlaştırma süreci, Vincenzo Ferrer'in (1350-1419) 1413'te Valencia'ya gelişiyle başlar; Ferrer kent idaresiyle de anlaşarak yeni Hıristiyanlarla *juderia* arasındaki bağlantıları koparmaya, hatta din değiştirenlerin mekânsal bütünleşmelerini de teşvik eder.

Din değiştirenler, kendilerine beslenen güvensizlik duygusuna rağmen yeni kimlikleriyle hızla yönetici sınıflara dâhil olmayı başarır. Yahudiyken faaliyet alanlarını sınırlayan hukuki

Yahudiler ve *conversos*lar

bağlardan kurtulan bu yeni Hıristiyanlar, finans, bilim, ordu, kamu idaresi, hatta Kilise dünyasının içlerine kadar girer. *Conversos*ların muhteşem kariyerleri olur; krallığın idaresi, Davud'un soyundan geldiklerini öne süren Sanchez, Santangel ve Caballeria gibi ailelerin kontrolündedir.

Yahudi kalmayı seçenlerin sayısı giderek azalırken *conversos*ların sayısı artar, ama halkın gözünde günah keçisi Yahudinin yerini yavaş yavaş *conversos* veya *marrano* almaya başlar. 1449'da Toledo'da vergilerden kaynaklanan bir halk ayaklanmasının hedefi, vergileri tahsil edenler arasında bulunan *conversos*lardır. O andan itibaren kamu makamlarına getirilenlerin *limpieza de sangre*'ye [safkan] sahip olması zorunluluğu geçerli olmaya başlar. Ancak *conversos*ların zeki evlilik politikalarından dolayı Yahudi kanı yüksek aristokrasiye bile bulaşmıştır. *Conversos* teriminin daha geniş anlamı bağlamında, Katolik lakabıyla bilinen Aragon Kralı Ferdinand (1452-1516), Teresa d'Avila (1515-1582) ve İspanya'nın ilk büyük Engizisyon savcısı Tomás de Torquemada (1420-1498) bile anne tarafından *conversos* olarak tanımlanabilirdi.

Toledo isyanı

Toledo'yla başlayan ve 1474'e kadar süren ayaklanmalar, elverişsiz ekonomik konjonktürlerden kaynaklanan hoşnutsuzlukla, finans alanında güçlü olmaya devam eden, eski aristokrasi tarafından da kötü gözle bakılan, hatta ritüeller dâhilinde cinayet işlemekle suçlanan *conversos*lara beslenen husumet duygularını bir araya getirir. Ayaklanmalar Kastilya, Endülüs ve Sevilla'ya da yayılır. Her yerde *limpieza de sangre* temelinde *conversos*ların hem kamu makamlarından hem de dinsel cemiyetlerden dışlanmasını sağlayan tüzükler benimsenir. 1474 aynı zamanda Kastilya'da İsabel'in (1451-1504), Aragon'da da Ferdinand'ın Katolik krallar olarak tahta çıktığı yıldır. Kamu düzenini yeniden sağlama, şehirleri ayak takımının kontrolsüz şiddetinden kurtarma ve azınlıkların asimilasyonu ve ortak dinsel kimlik yoluyla ulusal birliği muhafaza etme zorunluluğu yeni bir kurumun, İspanyol Engizisyonunun oluşturulmasını gerektirir. Engizisyonun en önemli olmasa da ilk görevlerinden biri, Yahudilik eğilimi gösterenlerin bulunup yok edilmesidir. 1 Kasım 1478'de Papa IV. Sixtus (Francesco della Rovere; 1414-1484, ♔ > 1471) tarafından oluşturulan Engizisyonun başına 17 Ekim 1483'te Dominiken keşiş Tomás de Torquemada getirilir.

İspanya'da Engizisyonun oluşturulması

31 Mart 1492 tarihli bir krallık fermanıyla kararlaştırılan Yahudi sürgünü, yeni devletin ideolojik olarak birleştirilmesi sürecinde atılan bir sonraki adımdır ve yeni Hıristiyanları, yani *conversos*ları, onları Yahudileşmeye iten Yahudilerden kurtarma gerekçesine dayanır. Yahudilerin

yine bir tercihte bulunması gerekir: ya din değiştirmek ya da ülkelerinden sürülmek. Bu dönemde 200 ila 250 bin Yahudinin Hıristiyanlığı kabul ettiği, 150 bin kadarının ise sürgünü tercih ettiği tahmin edilmektedir; sürülenler dört ay içerisinde, yanlarına para veya altın alamadan Kuzey Afrika'ya, Türkiye'ye, İtalya ve Portekiz'e gider. Portekiz'de oluşan yeni Yahudi-Hıristiyan toplumları, birbirini izleyen antisemitizm dalgalarını takiben 1536'dan itibaren yerel olarak oluşturulan Engizisyon mahkemelerine tâbi tutulur. Portekiz'deki Engizisyon 1547'de İspanyol modeliyle uyumlu hale getirilecektir.

*Morisco*lar

Morisco terimi yine İspanya'da, Granada Krallığının Katolik krallar tarafından fethinden sonra (1492) Hıristiyanlığı kabul etmek zorunda kalan Müslümanlar için kullanılır.

Yahudilerin ülkeden sürüldüğü 1492 yılı aynı zamanda İspanya'daki son Müslüman emirlik olan Granada'nın düştüğü yıldır. O dönemde Müslümanlar İspanya nüfusunun yüzde 10'unu oluşturmaktaydı. En yoğun olarak yaşadıkları yer olan Granada'daki sayıları 300 bin civarındaydı, ama Kastilya'da 20 ila 50 bin, Valencia'da 100 bin ve Aragon Krallığında 50 bin kadar *mudejar* [Hıristiyanlığı kabul etmemiş Mağribi] vardı. Halklar genel anlamda barış içinde bir arada yaşarken XV. yüzyıl ortalarında Müslümanlara karşı ilk husumet eylemleri yaşanmaya başlanır ve Valencia'da Müslüman toplumunun ya Hıristiyanlığı kabul etmesi ya da öldürülmesi gerektiği dedikodusu yayılır ve şehrin *moreria*sı [Mağribi mahallesi] yakılıp yağmalanır. Granada'nın fethinden sonra Mağribilere haraç karşılığı ibadet özgürlüğü tanınır. Ancak kısa süre sonra bu anlaşmaya uyulmaz ve zorla Hıristiyanlaştırma politikası uygulanmaya başlanır; bunun üzerine başlayan ayaklanma 1500-1501 döneminde zirveye ulaşır ve askeri yöntemlerle bastırılır. Sonuçta Müslümanlar da, bir önceki yüzyıl Yahudiler durumunda olduğu üzere, din değiştirme ile sürgün arasında seçim yapmak zorunda kalır. Çoğunluk yeni dini seçer, böylece *morisco*lar ortaya çıkar. Sürgün veya din değiştirme önlemi 1502'de Kastilya'nın tamamına uygulanır, 1525-1526'da da Aragon Krallığının tamamına yayılır. Engizisyon da 1529'da Kastilya ile Granada'da, daha sonra Valencia ile Aragon'da faaliyete geçer.

*Morisco*lar meselesi, *conversos* meselesinden farklıdır. *Morisco*lar genelde tarımla veya zanaatla ilgilenir ve İspanya toplumunda *conversos*lar gibi ön planda yer almazlar. Ağırlıklı olarak Arapça konuşurlar ve dışarıya karşı din değiştirmiş gibi görünseler de İslamı bir kimlik olarak yaşar-

lar. *Morisco*lar bu süreci yavaşlatarak zaman kazanmaya çalışırlar ve ilk anda İslamın daha az önemli olan bazı ritüellerini 20 yıl daha muhafaza etme ve 10 yıl daha kendi dillerini konuşma izni elde ederler. Bu dönemde kadınların peçe takmasına da izin verilir. Ancak 1567'den itibaren bu izinler feshedilmeye başlanır. Dinsel ihtilafın ötesinde uzlaşması imkânsız bir uygarlık çatışması da yaşanır; *morisco*lara Hıristiyanlığı kabul ettirme çabaları boşa çıkınca, aralarında Valencia Başpiskoposu Juan de Ribera (1532-1611) olmak üzere Katolik hiyerarşisinin en aydın temsilcileri bile Müslümanların İspanya'dan sürülmesine karar verir ve *morisco*lar 1609 ile 1613 arasında ülkeden ayrılır.

Zorla Hıristiyanlaştırma süreci

Bkz. *Granada'nın Yeniden Fethi, s. 44; İber Yarımadası, s. 121; Yahudiler, s. 210; Engizisyon, s. 228*

Yahudiler

Giancarlo Lacerenza

Rönesansın ilk yüzyılı olan ve Yahudiler için dinsel, bilimsel ve kültürel alanda gerçek anlamda yeniden doğuş teşkil eden XV. yüzyıl, Yahudi tarihinde 1492'de gerçekleşen, özellikle İber yarımadasındaki ülkelerden, Sardinya ve Sicilya'dan sürülme ve daha önce eşi görülmemiş boyutlarda bir diasporanın oluşma dönemi olarak hatırda kalır. Sefarad Yahudileri Portekiz'de kendilerine yeni bir vatan kurmaya çalışır, ama burada da birçok yeni sınırlama ve zorunlu vaftizle karşılaşırlar; İtalya'da yerel Yahudi dokusuna nüfuz etmekte zorlanırlar, üstelik Güney İtalya'da yerel Yahudiler de sürülür. Akdeniz'in en önemli Yahudi merkezinin gelişimine elverişli şartlar ancak Müslüman topraklarında ve özellikle Selanik'te oluşur. Bu arada sürgünün neden olduğu kriz süreci, tarih alanında farklı bir yaklaşımın doğuşuna ve Mesih'in gelişi açısından yeni umutların yeşermesine neden olur.

Yahudilere Özgü Alanların Yeniden Tanımlanması

XIV. yüzyıl sonlarında Orta Avrupa'yı etkisi altına alan kriz döneminden sonra, XV. yüzyıl Yahudilerin Batının sosyal yapısından dışlanmasına sahne olur. Bu dışlanma temelde iki farklı şekilde gerçekleşir: ilk olarak Yahudilere istikrarsız şartlarda ve bağımlılık halinde Hıristiyanların yaşadığı yerlerin yakınında yaşamasına izin verilir; ikinci olarak ise Yahudilerin nihai olarak sürülmesi yoluna gidilir. XV. yüzyıl boyunca bu olgu özellikle İtalya'da gözlemlenir, çünkü önce Fransa, Almanya ve nihayet İspanya'dan gönderilen çok miktarda sürgün buraya göç eder.

İtalyan yarımadasına yerleşme

İtalyan yarımadasına yerleşme, birkaç on yıl boyunca Avrupalı Yahudiler için son çare olur. Bu göçmen akımlarının belirlediği demografik artış sayesinde de, XV. yüzyılda İtalya'nın hemen her yerinde Yahudi hayatı ve kültürü –sosyal açıdan huzurlu ve barışçıl ortamlarda olmadığı kadar– sivil ve kültürel anlamda olağanüstü bir gelişme dönemi yaşar. Nitekim kültürel açıdan ilim, edebiyat ve bilim alanlarında müthiş bir gelişme yaşanırken, huzurlu, hatta müreffeh bir hayat süren toplumların yanı sıra, hoşgörüsüzlük, bir "işaret" sergileme zorunluluğu, vaazların dayatılması ve ritüeller dâhilinde cinayet işlemekle suçlanmak gibi her zamanki sorunlar da baş gösterir. 1475'te Simonino da Trento (?-1475) öldürülünce büyük bir velvele kopar ve Trento'nun küçük yerel Yahudi toplumundan birkaç birey haksız olarak suçlanıp ölüm cezasına çarptırılır.

1492: Sefarad Yahudilerinin Sürgünü

Engizisyon baş savcısı, Dominiken keşiş Tomaás de Torquemada (1420-1498) tarafından hazırlanıp Katolik Aragon Kralı Ferdinand'la (1452-1516) Kastilya Kraliçesi İsabella (1451-1504) tarafından 31 Mart 1492'de yayınlanan bir ferman, sonucunda o yılın yaz aylarında, Sardinya ve Sicilya dâhil olmak üzere, İspanya topraklarının tamamında yaşayan Yahudiler buralardan sürülür. Bundan hemen önce, ocak ayının başlarında Granada'nın fethedilmesiyle İspanya'nın Müslümanların elindeki son topraklar da geri alınmış ve *Reconquista* [Yeniden Fetih] böylece tamamlanmıştır. Ferdinand ile İsabella, Yahudilerin sürülmesiyle tamamıyla Hıristiyanlardan oluşan yeni ve birleşik bir krallık oluşturma hayallerini gerçekleştirmiş olurlar, ama bunun için birkaç ay içinde 160 bin kadar insan ülkeden ayrılmaya zorlanır (bazı tahminlere göre bu sayı daha da yüksek olabilir). Sürgünler İspanya Krallığının doğrudan kontrolü altında olmayan çeşitli bölgelere dağılır ve farklı şekillerde karşılanır. Birçoğu en mantıklı gelen yolu izleyerek en yakındaki Portekiz'e sığınır, çünkü işler

Reconquista

umdukları gibi gider de sürgün kararı feshedilirse İspanya'ya dönmenin daha kolay olacağını düşünürler. Lusitanya'da daha önce Yahudi karşıtı baskılar pek görülmemiştir ve Kral II. Juan (1455-1495) oldukça yüksek bir miktar para verebilen bütün Yahudilere ikâmet hakkı bahşeder. Ancak İspanya'dan menkul varlıkların götürülmesi yasaklandığı için sürgünlerin sadece küçük bir azınlığı bu miktarı ödeyecek durumdadır, hayal kırıklığına uğrayan kral da bütün diğerlerine sadece kısa süreli geçiş hakkı tanır ve sekiz ay içinde ülkeden ayrılma zorunluluğu getirir. Sekiz ay geçip de Portekiz'e yerleşen Yahudilerin çok azı ülkeden ayrılınca ve ikâmet hakkını satın alanların sayısı daha da az olunca kral beklenmedik bir kararla Yahudileri göndermek yerine –hatta bazılarına göre onları alıp başka yerlere götürecek gemilerin gelişini de kasti olarak geciktirerek– hepsini köle ilan eder. Yahudilerin kölelik statüsüne ancak Juan'ın halefi I. Manuel (1469-1521) tarafından 1495'te son verilecektir.

Ancak Kral Manuel, Ferdinand'la İsabella'nın kızı İsabella d'Aragon'la (1470-1498) evlenmenin arifesinde Yahudileri krallığından sürmeyi taahhüt etmek zorunda kalınca İberya'dan sürülen Yahudilerin hayalleri suya düşer. Manuel 5 Aralık 1496'da sürülme fermanını imzalar ve Yahudilere ertesi seneye kadar süre tanınır. Ancak Kral Manuel Yahudileri ülkesi için faydalı bir kaynak olarak gördüğünden, Mart 1497'den itibaren Yahudileri gerekirse ülkede zorla tutmak üzere bir dizi önlem alır. Ama 4 ila 14 yaşları arasındaki tüm çocukların vaftiz edilmesi zorunluluğu karşısında Yahudiler duruma şiddetle karşı koyar, hatta bazıları *qiddush ha-shem*, yani intihara başvurur. Sonuçta kral sayıları 20 bini bulan bütün Yahudileri gemilere bindirme sözüyle Lizbon limanında toplar, ama onları günlerce sıcakta yiyeceksiz bıraktıktan ve aralıksız olarak vaazlara tâbi tuttuktan sonra hepsini topluca vaftiz ettirir. Sonraki iki yüzyılda başka ülkelere de yayılacak olan Portekizli *marrano*ların hikâyesi de böylece başlar.

Portekiz'den sürülme fermanı

Yeni Bir Diaspora

1492 tarihli fermandan sonra Yahudileri Avrupa'da umut verici bir geleceğin beklemediği açıktır. En önemli ülkelerin bazılarından sürülmüş olan Yahudiler için Hıristiyanlığın hâkimiyetindeki bölgelerde fazla yer kalmadığı anlaşılır ve Müslüman ülkelerde hayatta kalma garantileriyle bir arada yaşama olasılıklarının daha yüksek olduğu görülür. Dolayısıyla 1492'den sonra ve özellikle Portekiz'deki olaylardan sonra Yahudi diasporasının çoğunluğunun Osmanlı İmparatorluğuna gitmeyi seçmesi şaşırtıcı değildir; özellikle Ege bölgesi ile başkent Konstantinopolis arasında Yahudileri en azından son

Osmanlı İmparatorluğuna giden yol

yüzyıllarda Hıristiyan devletlerinde yaşadıklarına göre çok daha iyi hayat şartları bekler. Buna rağmen binlerce sürgün farklı bir yol seçerek İtalya'ya yönelir, ama burada yerleşebilecekleri yer sayısı çok fazla değildir. Ceneviz, limanı sayesinde yüzlerce sürgünün ulaştığı ilk yer haline gelir; ancak uzun bir yolculuktan sonra sefil bir halde olan Yahudiler kötü karşılanır ve ayrı bir mahalleye kapatılır, ama o döneme kadar şehirde oldukça marjinal bir konumda olan Yahudi toplumunu canlanmayı başarır ve Portekiz'den gelenlerle sayıları giderek artar. İberya'dan gelen mültecilerin bazıları Ferrara ve Roma gibi İtalya'nın başka şehirlerine de ulaşır; ancak zamanla kendilerini kabul ettirmeyi ve hatırı sayılır toplumlar oluşturmayı başarsalar da başlangıçta dindaşları arasında bile iyi karşılanmazlar.

İberya ve Sicilya'dan gelen Yahudilerin genel anlamda en iyi karşılandığı bölge Napoli Krallığıdır, çünkü I. Ferrante (1431-1494) bu dönemde oldukça elverişli şartlarda yaşayan tebaasına tanıdığı hakları göçmenlere de tanır. Ancak hekimler, âlimler ve daha saygın bazı ailelerden (örneğin Abravanel ailesi) oluşan küçük, seçkin bir grup dışındaki mülteciler burada da fazla imkân sahibi değildir. Eylül 1492'de başkent aylarca süren ciddi bir veba salgınına maruz kalınca, Yahudiler bu felâketten sorumlu tutulur (Yahudiler daha sonra frengi hastalığının yayılmasıyla da suçlanır). 1492-1493 yıllarındaki veba salgınında Napoli'deki Yahudi toplumu da büyük kayıplar yaşar ve o dönemden itibaren burada da Yahudilerin hayat şartları giderek zorlaşır. Fransa Kralı VIII. Charles'ın (1470-1498) Napoli'ye girişinin arifesinde gerçekleşen yağmalama Yahudi toplumuna büyük zarar verir ve birçok Yahudi daha güvenli bir yer aramak için krallıktan ayrılır. Aragon Krallığı halkı tarafından da uygulanan baskı sonucunda 10 Mayıs 1496'da Yahudileri ülkeden sürme kararı alır, ama bu karar çeşitli ertelemeler sonucunda –ve özellikle güneydeki toprakların 1503'te İspanya'ya bağlı bir krallık haline gelmesinden sonra– ancak 1510'da uygulanmaya başlanır. Portekiz ile İtalya'dan sonra 1492 sürgünlerinin yöneldiği üçüncü yer Mağrip ve Osmanlı İmparatorluğudur. Akdeniz'in Müslümanların hâkimiyetindeki bölgelerine yönelen Sefarad Yahudileri, Doğuya özellikle Selanik ile Konstantinopolis'e yerleşir; kısa sürede birer model teşkil etmeye başlayan ve Avrupa'da çeşitli aşağılamalara ve zulme maruz kalmış Yahudi toplumları için neredeyse bir rüya haline gelen bu şehirler, Yahudilerin daha önce ulaşmadıkları bir ekonomik ve kültürel gelişme düzeyine ulaşılmasında belirleyici bir rol oynar.

Napoli Krallığının elverişli şartları

Kuzey Afrika'da durum farklı şekilde gelişir. Cezayir'e 1391'de Aragon Krallığından ve Mayorka'dan gelen sayısız sürgünün kabul edilmiş olmasına rağmen, Granada'nın kaybından ötürü yaşanan misillemelerden dolayı 1492 yılının sürgünlerine yer yoktur. Ancak çoğu Kastilya kökenli 30

bin kadar Yahudi Fas'ta ve özellikle –Yahudilerin yıllardır yaşadığı, ama 1465 yılındaki bir isyan sırasında büyük kayıplar verdiği– Fes şehrinde sığınma imkânı bulur. Başka yerlerde de olduğu üzere, burada da yeni gelen İspanyollar burada zaten var olan Yahudi toplumu tarafından iyi karşılanmaz ve ilk anda iki grup arasında bir ayrım oluşur; daha eski olan topluluğa *toshavim* (ikâmet edenler), yeni gelenlere de *megorashim* (sürgünler) denir. Ancak Sefarad Yahudileri zamanla burada da hâkim grup haline gelir.

Fes'te bir sığınak

Yeni Bir Mesihçilik

XV. yüzyıl sonlarında Yahudi toplumu içerisinde gerçekleşen büyük ölçekli hareketlerin beraberinde getirdiği çeşitli dinsel etkiler özellikle İspanyol-Sefarad âlimlerin düşüncelerinde hem Tevrat'ın, hem ulusal tarih felsefesinin yorumu hem de İsrail halkının geleceği açısından yeni yönelimler şeklinde vücut bulur. Bu değişim özellikle yeni bir Mesihçilik, kabala konusunda araştırmaların geliştirilmesi ve ortaçağ Yahudilerinin en zor dönemlerinde başvurması tesadüfi olmayan, İsrail'in kayıp on kabilenin yeniden bir araya getirilmesi şeklindeki Yahudi efsanesine duyulan ilginin yeniden canlanması şeklinde kendini gösterir. Bu konulardaki en önemli düşünceler İtalya'da (önce Napoli, sonra Monopoli, sonra da Venedik'te) İshak Abravanel (1437-1508) tarafından geliştirilir. Sürgün felâketinden dolayı diaspora Yahudilerinin geleneksel değerlerinden uzaklaştığına inanan Abravanel, 1492'de yaşanan olayları aynı zamanda yeni bir Mesih çağının başlangıcı olarak görür ve bu inanç temelinde, Yahudi halkının başka ulusların boyunduruğundan mucizevi bir şekilde kurtulacağı yakın geleceğin farklı yönlerini ele alan çeşitli eserler yazar. Abravanel önce 1503, sonra da 1531 yılı için kehanette bulunduğu Mesih'in gelişini dramatik bir şekilde sunar: Zamanın sonunun arifesinde kayıp on kabile Müslüman bir krallıkla ittifak kurarak Hıristiyanları yenilgiye uğratacak ve Kudüs'te bir araya geleceklerdir; burada Mesih tezahür edecek ve Müslümanlarla Yahudiler burada dünyanın tamamına yayılacak yeni bir krallık kuracaktır. Bu gibi kıyamet günü senaryoları, göç olgusu ve İsrail topraklarında XVI. yüzyıl başlarına kadar Sefarad Yahudilerinin kabala temelli kuramsal faaliyetlerin aşırı uçlarıyla bir araya gelmesi, sonraki iki yüzyılda Yahudi tarihinin en önemli *pseudo* Mesihlerinin ortaya çıkmasını mümkün kılacak inançların ve beklentilerin temelini oluşturur.

Abravanel'in düşünceleri

Bkz. *İber Yarımadası, s. 121; Osmanlı İmparatorluğu, s. 144;* Marrano*lar ve* Morisco*lar, s. 206*

Çingeneler

Elisa Novi Chavarria

Kökenleri Hint yarımadasına uzanan Çingeneler 1000 yılı civarında Avrupa'ya ulaşır. Varlıkları hem Konstantinopolis'te hem de Bizans İmparatorluğunun başka yerlerinde belgelenmiştir. Oradan XIV. yüzyılda Suriye ve Mısır'a, Sırbistan ve Balkanlar'a, Yunanistan'a ve Venedik Cumhuriyetinin hâkimiyetindeki İyon ve Ege denizlerindeki adalara geçer, XV. yüzyıl başlarında da Avrupa'nın ve Akdeniz bölgesinin merkezine ulaşır. Henüz dışlanmasalar da genelde zor şartlarda yaşarlar; erkekler genelde çiftçi veya zanaatkâr ve özellikle bakırcı, demirci ve derici olarak çalışırken, kadınlar kendilerini geleceği okumaya adar. XV. yüzyıl sonlarında yeni göç dalgaları ve onlarla bağlantılı olarak gelişen hareketlilik, yönetimler için endişe kaynağı haline gelir ve Çingeneler için ilk sürgün kararları alınmaya başlanır.

Hindistan'dan Avrupa'ya

Kökenleri Hindistan'ın kuzeybatı bölgelerine uzanan Çingeneler birinci binyılın sonlarında İran ve Ermenistan yoluyla Avrupa'ya ulaşır. 1000 civarında Konstantinopolis'teki ve Bizans İmparatorluğunun Trakya, Eflak ve Peloponez gibi başka bölgelerinde yaşadıkları ve *atsingani* veya *tsigani* olarak bilindikleri belirlenmiştir. XIV. yüzyılda Suriye ve Mısır'a da ulaşır ve o dönemden itibaren Akdeniz bölgesinde Mısır'dan türeyen isimlerle bilinmeye başlar (Fransa'da *Eyptiens*, İtalya'da *Giptij* veya *Egiptii*, İspanya'da *Gitanos*, İngiltere'de *Gypsy*) ve kökenlerinin Mısır'a dayandığı sanılır. XIV. yüzyılda Sırbistan'da ve Kuzey Balkanlar'daki varlıklarının belgelendiği yerlerde aşırı yoksulluk şartlarında yaşadıkları, ama yerleşik bir hayat sürdükleri, genelde çiftçi veya zanaatkâr (bakırcı, demirci, nalbant, kılıç ustası veya derici) olarak çalıştıkları görülür. Bazı kaynaklara göre, erkekler hayvan eğiticiliği veya akrobatlık, kadınlar da falcılık yapar (ve onlardan sakınmak gereklidir).

Kökenler

Aynı dönemde Yunanistan'ın başka bölgelerinde ve Venedik Cumhuriyetinin hâkimiyetindeki İyon ve Ege denizlerindeki adalardaki varlıkları da belgelenir. Örneğin XIV. yüzyıl sonlarında Girit, Zakynthos ve Korfu'ya ait kaynaklarda Venediklilerin Korfulu veya Venedikli ailelere bahşettikleri "Çingenelerin yaşadığı feodal mülk"ten (*feudum acinganorum*) söz

edilir. Venedik'in hâkimiyetinde olan, Slav ve Arnavut halklarıyla iskân etmeye çalıştıkları Peloponez'in Nauplion şehrinde de yaşadıkları bilinir. Burada Çingenelerin *drunga* komutanlığına (*drungarius acinganorum*) yine Romanlar getirilir. Güneybatı Mora'nın Messenya kıyısında bulunan ve Venedik'ten Yafa'ya, oradan da Kutsal Topraklara giden yolcular için ve köle ticareti açısından stratejik bir liman olan Modon'da XV. yüzyıl başlarında Roman toplulukları surların hemen dışındaki bir tepede, kulübelerden oluşan bir yerleşimde zor şartlarda yaşarlar. Yine de dışlanmış değildirler; Venedikliler, Yunanlar, Slavlar, Arnavutlar, Yahudiler, tüccarlar ve hacılardan oluşan çok etnik yapılı, kozmopolit yerel halkla bütünleşmiştirler.

Ancak XIV. yüzyıl ortalarından itibaren Avrupa'da en yoğun Roman toplumunun yaşadığı yer, Osmanlı hâkimiyetindeki Balkanlar'dır. Yerel sosyo-ekonomik dokuyla iyi bütünleşmiş oldukları görülür. Vergi kayıtlarında isimleri ve yaptıkları iş yer alır ve kişi başına yıllık bir vergi öderler.

Avrupa'nın en büyük Roman toplumu

Genelde bakırcılık, demircilik, nalbantlık, kılıç yapımı, kuyumculuk, terzilik, kasaplık, dericilik, boyacılık gibi zanaat dallarına ait çeşitli meslekler yürütür, bazen de bekçi, hizmetli veya kurye olarak çalışırlar. Yerel idareler tarafından Romanlara uygulanan tek ayrım, Müslüman olanların Hıristiyan olanlarla bir arada yaşamasına izin verilmemesidir.

En kötü şartlarda yaşayanlar, yüzyıllar boyunca Osmanlıların vassalı iki Hıristiyan beyliği olan Eflak ve Moldavya'ya yerleşen Çingenelerdir. XIV. yüzyıl sonlarından itibaren buradaki Çingeneler kölelik şartlarında yaşar, Tatarların saldırılarından önceki yüzyıllarda nüfusu çok seyrek olan bu geniş bölgelerde tarıma geçmek için gerekli olan ağaç kesme faaliyetlerinde çalıştırılırlar.

Diaspora

Çingenelerin Avrupa'nın merkezindeki ve Akdeniz bölgesindeki diasporası tam anlamıyla 1417'den itibaren başlar. Özellikle Osmanlı Türklerinin Batıya doğru yayılması ve Konstantinopolis'in 1453'te düşüşünden sonra birçok Roman grubu iki ana yol boyunca göç eder: biri onları Macaristan ve Bohemya'dan Almanya, Fransa, İspanya, Britanya adaları ve İskandinav yarımadasına götürür, diğeriyle de Akdeniz'i izleyerek İtalya'nın orta ve güney kıyılarına, büyük adalara ve oradan da Endülüs'e ulaşırlar. Birinci yolu izleyen Romanlar 1417 ile 1419 arasında Almanya'nın Bremen, Leipzig ve Hamburg şehirleri ile İsviçre'ye, 1421'de de Arras ve Tournai'ye ulaşır. Fransa'dakiler muhtemelen kısa süre sonra, 1425'te İber yarımada-

sının kuzey bölgelerine, yani Aragon ile Katalonya'ya varır. Başka Çingene grupları 1430 ile 1440 arasında İngiltere'ye, 1492 civarında İskoçya'ya ve 1515'te İsveç'e ulaşır. Bu tarihler tabii ki Çingenelerin "resmi" olarak ortaya çıkışına, yani herhangi bir nedenden dolayı dönemin belgelerinde kendilerinden söz edilmelerine işaret eder. Birçok durumda yerel tarihi kayıtları tutan resmi tarihçilerin veya yetkililerin herhangi bir nedenle varlıklarından söz etmesinden önce bu bölgelerde yaşıyor olmaları son derece muhtemeldir.

Dönemin resmi tarihçileri, söz konusu Çingenelerin Aşağı Mısır'dan geldiklerini, 30 ila 200 kişilik gruplar halinde hareket ettiklerini ve bu gruplara dük veya kont adı verilen birisinin liderlik ettiğini belirtir. Çingeneler hacı olduklarını söylerler ve gerektiği zaman imparatorluk veya papalık tarafından verilmiş geçiş izinlerini gösterirler, ama bunların sahte olduğuna inanılır. O dönemden itibaren, Ludovico Antonio Muradori'nin (1672-1750) 1422 tarihli, Bologna şehrine ait tarihi kayıtlarında tespit ettiği üzere, İtalyan yarımadasında da Çingene gruplarına rastlanır; bu kayıtlarda uzun boylu, esmer ciltli, uzun saçlı ve gür sakallı erkeklerden, dekolte bir elbise giyen ve omuzlarına uzun bir kumaş parçası bağlayan, bu kumaşın içinde bazen çocuklarını taşıyan, kulaklarına gösterişli gümüş halkalar takan ve uzun beyaz kumaş parçalarını başlarına sarık şeklinde bağlayan kadınlardan söz edilir. Sınır bölgelerinde yaşarlar, belli başlı pazarlara gidip at ticareti yapar, kendi imal ettikleri bakır veya demir âletleri satarlar, kadınlar da falcılık yapıp sadaka toplar. "Egzotik" görünümlerinden –farklı bir etnik kökene işaret eden yüz hatları, kadınlarının farklı giyimi ve çocukları konusundaki rahat tavırları– ve özellikle hayat şartlarının zorluğu ve açlık nedeniyle kaba saba ve yabani hallerinden dolayı ister istemez meraklıların ve resmi tarihçilerin dikkatini çekerler.

Çingene dük veya kont

Aynı dönemde Balkanlar'dan gelen başka Çingene grupları da Akdeniz güzergâhları boyunca kendilerine yeni bir hayat arar. Genelde Dalmaçyalılarla Yunanlara katılarak Adriyatik ve İyon denizlerini geçen Slav asıllı çeşitli Çingene grupları İtalya yarımadasının orta ve güney kıyılarına ve büyük adalarına ulaşır, buralara kök salmaya başlar. Bazıları iç kısımda tarım ve hayvancılık faaliyetlerine atılır, hatta küçük veya çok küçük bir arazi sahibi olmayı başarırken, başkaları ise Yunanların ve Arnavutların bir kısmı gibi, mevsimsel göçlere dâhil olarak yerel feodal beylerin tarlalarında veya hayvancılıkla ilgili işlerinde çalışır. Bu konuda birçok belge söz konusudur. Napoli ve civarında faal olan "Çingene" lakaplı ressam Antonio Solario (y. 1465-1530) XV. yüzyılın son çeyreğinde Abruzzo bölgesindeki Penne şehrinde yaşayan

Mevsimsel göçler

bakırcı Çingeneler arasında doğar. Romanlar, Puglia, Calabria ve Molise'de yerel halka karışır, dillerini ve âdetlerini ve Katolik Kilisesinin dinsel geleneklerini benimser. XV. yüzyıl sonlarında biçimsel olarak bir *universitas*la (birlik) kıyaslanan Messina'daki Çingene topluluğu kendi yasaları ve âdetleri doğrultusunda yaşamasına izin veren hukuki bir özgürlüğe sahiptir. Türklerden kaçmak için Sicilya'dan ayrılan çeşitli Çingene grupları İber yarımadasının güneydoğu kıyılarına ulaşır ve 1470'li ile 1480'li yıllarda Barselona, Zaragoza, Sevilla ve Valladolid gibi şehirlerde yaşadıkları belgelenmiştir.

Ancak yüzyıl sonlarında Çingenelerin varlıklarıyla ilgili düzenleyici önlemler de alınmaya başlanır (1471, İsviçre Federasyonu; 1493, Milano Dükalığı; 1499, Aragon ve Kastilya Krallıkları). Ama bu, bazen öne sürüldüğü üzere, henüz giderek artan ve önlenemeyecek bir sürgüne zorlama veya bastırma süreci değildir. O yıllarda daha çok yerel otoritelerden kaçabilecek silahlı kişilerin ve grupların istikrarı bozacağı korkusu, yeni bölgesel devletlerin kendi halkları üzerinde kontrol sahibi olma arzusu, göç akımlarının yarattığı baskı ve yoksullarla aylakların sayısındaki artışın hem kamu düzeni hem de sağlık açısından bir sorun oluşturması bu tür bir süreç üzerinde etkili olur.

Bu dönemden itibaren Romanlar için sıklıkla hoşgörüsüzlük ve dışlanma, ama bazen de yerel halklarla bütünleşmenin söz konusu olduğu, bazı toplulukların hareketli olduğu, bazılarının da yerleşik bir hayat sürdüğü bir dönem başlar. Bu süreç, Çingenelerin dâhil olduğu Avrupa halkları ve ülkeleri için yeni bir buluşma ve değiş tokuş fırsatı oluşturmuştur. Nitekim az veya çok zorunlu olan göçleri sırasında Çingeneler kültürel aracılık rolü oynamış, Akdeniz'in farklı kıyıları arasında insanlarla malların, tekniklerle becerilerin, dinsel inançlarla dilbilimsel araçların temas etmesini sağlamış, böylece fikirlerin ve pratik uygulamaların dolaşımını kolaylaştırmıştır.

Kültürel aracılar olarak Çingeneler

Bkz. *Konstantinopolis'in Düşüşü, s. 34*

Matbaa ve Kitabın Doğuşu

Massimo Pontesilli

XV. yüzyıl ortalarında Mainzlı Johannes Gutenberg'in hareketli harfleri icat etmesiyle matbaa çağına geçilir. Metinlerin mekanik olarak çoğaltılabilmesi kitap basma maliyetini çok düşürürken insanların kitaplara erişimini arttırır. Rastlantısal zorlukların ötesinde basılı kitap çok kısa sürede büyük bir başarı kazanır ve bu yeni aracın büyük ölçekli kültürel ve sosyal etkileri olur.

Tarihi Bağlam

Modern anlamda kitap, yani aynı metnin çoğaltılmasıyla elde edilen basılı eser, matbaa sayesinde XV. yüzyıl ortalarında doğar; ancak bu tarih Batı açısından geçerlidir, çünkü Uzakdoğu'da (Çin ve Kore) metinlerin ahşap kalıplı matbaa yoluyla basılması ve metal alaşımından hareketli harflerin icadı bundan çok daha önce, sırasıyla VIII ve XIII. yüzyıllarda gerçekleşir. Ancak matbaanın Avrupa'daki icadının (sayısız girişim ve başarısızlık sonucunda) çok ağır bir süreç şeklinde gelişmiş olması, Batıdaki tipografinin doğrudan Doğudan etkilenmediğine işaret eder. Dolayısıyla Doğuda baştan icat edilen matbaa buradan bütün dünyaya yayılır.

Basılı kitabın ortaya çıkışını ve yayılmasını kolaylaştıran tarihi şartlar şunlardır:

Kâğıt gibi yazıya müsait bir malzemenin varlığı ve maliyetinin oldukça düşük olması;

Dönemin teknolojik dinamizmi;

Kilisenin, üniversitelerin ve seküler dünyanın kitap talebindeki ve idarelerin, bankaların, noterlerin, muhasebecilerin ve evrak dairelerinin kısa ve tekrarlı metinlere olan ihtiyacındaki artış (nitekim ilk tipografik ürünler arasında, binlerce nüshası üretilen ve satılan günahların affedildiğine dair notlar yer alır) sonucunda yazının rolünün büyümesi;

Matbaacıların da içinde yer aldığı serbest ekonomik girişimin gelişimi; "kurumsal" bir ürün olarak değil de (örneğin Çin ve Kore'de böyledir) diğerleri gibi bir emtia olarak görülen kitap, özgür piyasanın büyüme potansiyelinden yararlanır.

Ahşap Kalıp ve Hareketli Harf Tekniğinin Doğuşu

Uzun zamandır kumaş üzerine resim ve süsleme basmak için kullanılan, tahta kalıpların oyulması tekniği XIV. yüzyılın ikinci yarısında müminlerin kullanımı için kâğıt üzerinde küçük dinsel resimlerin çoğaltılması amacıyla kullanılmaya başlanır (daha sonra örneğin oyun kâğıtları gibi daha "dünyevi" alanda da kullanılır). Bu baskı çeşidinin ticari başarısı özellikle Ren bölgesi ile Burgonya eyaletlerinde üretimini teşvik eder ve zamanla resimlere önce elle yazılmış (*chiroxilografia*), sonra da basılan kısa yazılar eklenir. Buradan hareketle XV. yüzyılda gelişen ahşap kalıplı kitap üretimi, yeniden kullanılabilen hareketli harflerle değil de, kullanıldıktan sonra atılan oyulmuş kalıplarla basılan tahta baskı kitap (İngilizcede *block-book*, Almancada *Blockbuch*) adını alır.

Tahta baskı kitap

Böylece daha çok halk dilinde olmak üzere, hem *Biblia pauperum*, *Apocalisse*, *Vita et Passio Christi*, *Ars moriendi* gibi resimli kitaplar hem de o dönemde Latince rehberi denince ilk akla gelen Aelius Donatus'un (IV. yüzyıl) gramer kitabı gibi sırf metin içerikli kitaplar üretilir. Muhtemelen tipografik üretimden önce başlamış olan ahşap kalıplı kitap üretimi bir süre daha varolmaya devam eder, sonra da hızla terk edilir. Teknik açıdan hareketli matbaanın icadı, ahşap kalıplı matbaaya herhangi bir şey borçlu değildir. Herhangi bir "borç" söz konusuysa eğer, farklı bir açıdan geçerlidir, çünkü ahşap baskı kitap, XV. yüzyıl ortalarında hararetle gerçekleştirilmeye çalışılan *multiplicatio librorum* [kitapların çoğaltılması] için somut ve jenerik bir model oluşturur.

Donatus'un gramer kitabı

Matbaanın doğuşu konusundaki bilgilerimiz büyük ölçüde belirsiz olduğundan bu konuda yüzyıllar boyunca birbirinden farklı savlar öne sürülmüş, efsaneler türetilmiştir. Ama her halükârda bu icadın sahibi artık tartışmaya açık değildir, ama belge azlığından dolayı, matbaanın mucidi sayılan Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg'in (y. 1400-1468) biyografisi konusunda çok az bilgi sahibiyiz. Mainz şehrinin soyluları arasında yer alan ve belki de babası gibi kuyumcu olan Gutenberg (ama olmaması da son derece muhtemeldir), hayatının en az on yılını (1434-1444) Strasburg'da geçirir ve bu dönemde bazı ortaklarıyla beraber çeşitli endüstriyel üretim alanlarında girişimleri olur. Bunlardan biri büyük ihtimalle hareketli matbaadır; bu üretim hattında ilk olarak metin, onu oluşturan harflere bölünür, sonra her bir harf için çok sayıda metal kalıplar hazırlanır (bu karmaşık süreçte her şeyden önce her kelime için yumuşak bir metalden yapılmış bir kalıbı oymak için aletler imal etmek, sonra da kalıba bir kurşun alaşı-

Gutenberg ve hareketli matbaa

mı dökmek ve imal edilecek harf kadar tekrarlamak gerekir). Daha sonra metin bir kalıp şeklinde hazırlanır ve harfler sayfayı oluşturacak şekilde bir araya getirilir ve birbirlerinden ayrılmaları veya yerlerinden oynamaları engellenir. Sonra bu kalıp, su bazlı mürekkep gibi kâğıt tarafından emilmeyecek yağlı bir mürekkebe batırılır ve tipografi kalıbı kâğıda basılır, ama burada ahşap kalıplı matbaada kullanılan silindir değil (çünkü sayfaları yıpratarak tek taraflarının kullanılmasına izin verir), yeni matbaa presi kullanılır.

Bu girişimin sayısız teknik sorunlarıyla yıllarca meşgul olan Gutenberg onları ancak 1450'lerin başlarında, muhtemelen Mainz'a döndüğü zaman çözer. Her halükârda 1454'te üzerinde tarih yazan ilk kitaplar basılır; bunlar, Türklerin tehdidi altındaki Kıbrıs'ın savunulmasına yardımcı olanlara papalık tarafından verilen, günahlarının affedildiğine dair notlardır. Bunlardan önce muhtemelen *Sibyllenbuch* basılmıştır, son zamanlarda ise *1448 Yılının Astronomi Takvimi* olarak bilinen kitabın 10 yıl sonrasına ait olduğu düşünülmeye başlanmıştır. Kasım 1454'e ait olan *Türk Takvimi* muhtemelen günümüze kadar ulaşmış ilk basılı kitaptır. Gutenberg'e ait olduğu sanılan bu basit metinlerden sonra Gutenberg'in Kitabı Mukaddes'i (veya 42 satırlık Kitabı Mukaddes) benzersiz kalitesiyle ilk tipografi başyapıtı olarak öne çıkar. Aslında Gutenberg, Johann Fust (y.1400-1466) ve Peter Schöffer (y. 1425-y.1502) arasındaki işbirliğinin sonucu olan bu eser, en azından kısmen Ekim 1454'te de basılmıştır. Baskı bilgilerinde editörün, basım yerinin ve tarihinin (14 Ekim 1457) yazdığı ilk eser, Fust ve Schöffer tarafından üç renkli olarak gerçekleştirilmiş muhteşem bir başyapıt olan ünlü *Mainz Mezmur Kitabı*'dır; Gutenberg ise Donatus'un gramer eserleri, takvimler, Türkleri hedef alan bir ferman ve 1460'ta Bamberg'de basılan 36 satırlık Kitabı Mukaddes gibi kalitesi daha düşük eserler basar. Yine Gutenberg'e atfedilen Johannes Balbus'un (?-1298) *Catholicon* eseri, baskı bilgilerinde ilk defa belirtildiği üzere, "tipografik" bir eserdir; "[1460'da] taş kalemin veya tüy kalemin yardımıyla değil de, delgilerle kalıpların harika ahenginden," (*Non calami stili aut penne suffragio, sed mira patronarum formarumque concordia...*) doğmuştur.

Türk Takvimi

Yeniliğin Coğrafyası

1462'de Mainz'ın yağmalanması şehrin mahvolmasına neden olurken proto-matbaacıların da şehirden kaçıp bir diaspora oluşturmasına ve faaliyetlerine sığındıkları yerlerde devam etmelerine neden olur. Bu olay matbaanın Avrupa'da büyük bir hızla yayılmasıyla sonuçlanır. Bir endüstri olup bir ürün üreten matbaanın konumu çeşitli ekonomik ihtiyaçlara ce-

vap verir; yüksek nakliye ücretlerinden dolayı en önemli şey, yeterli düzeyde bir tüketici kitlesinin ve mümkünse kâğıt üreticilerinin yakınlığıdır. Dörtte üçünden fazlası Latince olarak gerçekleştirilen kitap üretiminin uluslararası yönü göz önüne alınınca bir limana yakın olmak da, deniz nakliyatının daha az maliyetli olması açısından idealdir (Bu tür örnekler arasında Rouen, Sevilla ve Antwerp vardır). 1460 ile 1470 arasında bir düzine kadar yerde matbaalar açılır; Alman matbaacılar Almanya'nın yanı sıra, özellikle İtalya'ya, Venedik'e ve Foligno'ya yerleşir. Ama onlardan da önce Subiaco'da Konrad Sweynheym (?-1477) ve Arnold Pannartz (?-y. 1476) 1465'te Cicero'nun *De Oratore*'sini [*Hatip Üzerine*], 1467'de de –Roma'ya taşınmadan önce– Aziz Augustinus'un *De Civitate Dei* [*Tanrı'nın Şehri*] eserinin harika bir versiyonunu basarlar. 1470'de Paris'te de faal bir matbaa vardır; 1480'de Avrupa'nın 110'dan fazla şehrinde kurulan matbaaların sayısı yüzyıl sonunda 240'a ulaşır. Bunların büyük kısmı İtalya'da olup, Venedik matbaa sayısıyla ve ürünlerin kalitesiyle öne çıkar; 1499 Aldo Manuzio (1450-1515) tarafından burada basılan *Hypnerotomachia Poliphili* [*Poliphilo'nun Rüyasında Gördüğü Aşk Mücadelesi*] dönemin en güzel kitabı kabul edilmekteydi.

Matbaaların açılması

Kitap Devrimi

Tipografi teknolojisinin yayılmasının sosyo-kültürel etkisi tabii ki geniş çaplı araştırmalara ve tartışmalara konu olmuştur. Bu anlamda bir dönüm noktası oluşturan Elizabeth L. Eisenstein, (1923-) *The Printing Press as an Agent of Change* [*Bir Değişim Öznesi Olarak Matbaa*] başlıklı eserinde süreklilik tezine karşı çıkar ve basılı kitabın devrim niteliğinde bir kırılmaya neden olduğunu öne sürerek bu süreci ayrıntılı bir şekilde inceler. Bu yeniliğin etkisini tam olarak gösterdiği dönem XVI. yüzyıl olsa da, *incunabula* [ilk basılı kitaplar] döneminde değişim hem daha kademeli olur hem de daha çok muhalefet görür. "Örnek" elyazması sistemi sayesinde neredeyse kendi kendine yetebilen üniversite dünyası bu yeniliği hemen kabul etmez; sofistike hümanistler başlangıçta kitapları basılı oldukları ve minyatür içermedikleri için aşağılar. Bunun yanı sıra kültürel yenilikleri elyazmaları arasında aramak gereklidir, çünkü Jules Michelet'ye (1798-1874) göre, tipografların kataloglarında ortaçağ kendini hissettirmeye devam eder. Ama XV. yüzyılın bu dönemine ait belgelerde bile bir elyazmasının ortalama beşte biri fiyatına çok miktarda kitabın herkesin erişimine açık olduğu anlaşılır.

Olumlu etkiler

Matbaanın etkileri zamanla daha da yayılır ve artar; her ne kadar ortaçağ geleneğinin eski metinleri bu alana hâkim olmaya devam etse de,

daha önce akla gelmeyecek çeşitlilikte eserlerin varolması kıyaslamalarla bileşimleri, eleştirel "mesafe"yi ve entelektüel yaratıcılığı teşvik eder. "Tektipleştirme" ve bibliyografik referanslara standartlar belirlenmesi, uzak mesafelerden kültürel değiş tokuşa eğilim gösterir; basılı kitapların bolluğu, metinlerin tamamıyla kaybedilmesinin tek panzehiri olarak ortaya çıkar; *errata corrige* [düzeltilecek hatalar] ve yeniden baskı sayesinde metnin doğruluğu ilk defa gerçekleştirilebilir bir hedef haline gelirken, yanlışların belirlenmesi yeni sürecin temel ilkesi haline gelir.

Bkz. *Madenler ve İmalat Alanı, s. 155; Eğitim ve Kültür Merkezleri, s. 242; Çin'de Bilim ve Teknik, s. 522*

Cadı Avı

Marina Montesano

XIII. yüzyılda büyüyle bağlantılı konulara ilgide ve büyü yapmak için gerekli yöntemlerin arayışında büyük bir artış yaşanır, ancak cadı "avı"nın Avrupa'nın farklı bölgelerinde bir gerçeklik haline gelmesi XV. yüzyıl sonlarını bulur. Bu süreç tekdüze bir şekilde yaşanmaz; yayıldığı ülkelerde farklı özellikler sergiler. Batı Avrupa'da cadı avı XVII. yüzyıl ortalarından itibaren, temelinde yatan şeytanla bağlantılı tezlerin değer kaybetmesiyle ve ün salmış bazı yargılamaların kamuoyunda neden olduğu öfkeden dolayı giderek zayıflar; şeytanla bağlantılı teorilerin daha geç tarihlerde ulaştığı bazı yerlerde ise cadı avı XVIII. yüzyılda gelişmeye başlar.

Büyü ile Sapkınlık Arasında

IX. Gregorius (y. 1170-1241, ☩ > 1227) 1233'te yayınladığı *Vox in Rama* [Rama'da Bir Ses] başlıklı fermanda Bremen Başpiskoposuna karşı bir protestonun geliştiği Oldenburg'daki durumu ele alır. Papa, Katharlı sapkınlara yöneltilen bazı eleştirileri içeren bu metinle isyancıları canavara benzeyen hayvanlara –yani şeytanlara– tapmakla, kutsal olana saygısız

davranmakla ve sefahat temelli ritüeller yerine getirmekle suçlar. XXII. Johannes (y. 1245-1334, ♛ > 1316) *Super illius specula* [Onun Gözetleme Kulesinden] başlıklı fermanında büyüyü temel alan uygulamaları ve inançları sapkınlıkla kıyaslayarak böyle durumlarda Engizisyon işleyişinin uygulanmasına izin vermiş olur. Ünlü hukukçular, büyünün doğası konusundaki ihtilafa büyük bir ilgi duyar. Bu tartışma, Avrupa'nın XIV. yüzyıl ortalarında içinden geçtiği ve kara veba ile sonuçlanan krizden de destek alır. XIV ile XV. yüzyıllar arasında çoğu Dominiken olmak üzere, birçok Engizisyon savcısı tarafından yazılan eserler artık giderek gerçek anlamda "büyücülük-cadılık meselesi"ne dönüşmüş olan bu konunun yarattığı büyük ilgiye ve endişeye tanıklık eder. Batı Avrupa sanki kolektif bir psikoz haline girer, tamamıyla ezilememiş bir sapkınlıktan "arta kalanlar", antikçağdan kalma folklorik bir kültürün unsurları ve geç ortaçağın kültürel yenilenme sürecine dâhil olan büyü temelli ilgi alanları (özellikle ölülerle bağlantılı kehanet ve astroloji) arasında bir tür kısa devre yaşanır.

XXII. Johannes'in *Super illius specula* fermanı

Cadıların Tanımı

VIII. İnnocentius'un (1432-1492, ♛ > 1484) 1484'te yayınladığı *Summis desiderantes affectibus* [Büyük Bir Şevkle İstenen] başlıklı ferman, papalığın iki yüzyıldır sapkın hareketlere ve büyüye yönelik endişesini ifade ettiği belgelerin bir devamı gibidir, ama ciddi sonuçları olacak bir dönüm noktası niteliğindedir; bu metinde doğrudan büyücülerden söz edilmez, ama papa bu suçlamayı yöneltirken o kadar radikal terimlere başvurur ki bu belge büyücülük uygulamalarına yöneltilen kınamalardan çok farklı hale gelir. İnnocentius'un fermanı, günümüzde Avusturya olan topraklarda Jakob Sprenger (y. 1436-1494) ve Heinrich Krämer (nam-ı diğer *Institor*, y. 1430-1505) adlı Dominiken Engizisyon savcılarının faaliyetlerini onaylar; bundan kısa bir süre sonra, 1486'da Dominikenler *Malleus maleficarum* (*Cadıların Çekici*; günümüzde Sprenger'in bu metne fazla katkıda bulunmadığı sanılır) başlıklı bir metin yayımlar. *Malleus*'u örnek alan ve bu olgunun ortak özelliklerini tanımlamayı amaçlayan sayısız inceleme yazısı daha yayımlanır. Yine Dominiken bir Engizisyon savcısı olan Comolu Bernardo Rategno (?-y. 1510) *Tractatus de strigibus* [*Cadılar Üzerine İnceleme Yazısı*] adlı eserinde, cadıların şeytanla anlaşmaya vararak işlediği suçları ve Hıristiyanlığa daha önce eşi görülmemiş bir darbe indirmek amacıyla oluşturdukları tarikatı kınar. Cadılar tarikatının "modernliği"ne vurgu yapılması önemlidir, çünkü bu vurgu, geçmişte cadıların

Sprenger ve Krämer'in Engizisyon faaliyetleri

gerçek gücü konusunda çoğu kişinin ifade ettiği şüphecilikten apayrı bir tavır anlamına gelir. Dominiken keşiş Bartolomeo della Spina (1475/1479-1546) gibi başka teologlar daha önceki hukuki geleneğin geçerliliğini reddederek cadıların uçuşunun gerçek olduğunu öne sürer. Ancak bu tür tavırlar çoğunluk tarafından hemen kabul edilmez; cadıların büyülü güçlerinin gerçekliği konusunda şüpheci olan Ulrich Molitor'un (y. 1442–y. 1508) *De lamiis et phitonicis mulieribus* [*Cadılar ve Kadın Kâhinler Üzerine*] ve Johann Weyer'in (y. 1515-1588) *De praestigiis daemonum* [*Şeytanın Büyüsü Üzerine*] ve *De lamiis* [*Cadılar Üzerine*] eserleri uzun bir süre boyunca yukarıdaki görüşlere karşıt bir görüş oluşturur.

Cadı "avı"nın, yayıldığı ülkelerde farklı özellikler sergilediği görülür. Örneğin İtalya'da klasik kültürün daha yoğun bir şekilde geri kazanılmış olması, *lamia* [öcü] ve *strix*lerin [cadı] söz konusu edilmesine neden olur. Bu geleneği yeniden canlandırılan unsurlar arasında, bir tür büyülü merhem yoluyla sağlanan metamorfoz becerisi, büyüde kullanmak için cesetlerin alelen kaçırılması, gece uçuşu ve vampirlik (yani kan emme) amaçlı cinayet işlenmesi (genellikle çocuklar öldürülür). XV. yüzyılın ilk yarısında geçmişle bu benzerliği vurgulayanlar arasında Fransisken vaiz Bernardino da Siena (1380-1444) vardır. Sonraki yüzyılda İtalya'da amcası olan filozofla neredeyse aynı adı sahip olan Pico della Mirandola (1470-1533), Fransa'da da Jean Bodin (1530-1596) gibi aydınlar, benzerliklerinden dolayı modern cadılarla klasik geleneğin cadıları arasında olmak zorunda olan bağlantıları yeniden vurgularlar; antikçağa ait metinlerin keşfi ve değerlendirilmesi artık çağdaş inanışları gerekçelendirmeye yarar. Ancak Avrupa'nın başka bölgeleriyle karşılaştırıldığında, İtalya'da büyücülük suçuyla yargılamalar ve ölüm cezaları oldukça düşük orandadır. Vazgeçilmesi zor görünen bir klişede öne sürülenin tersine Engizisyon sıklıkla cadılara karşı psikozun yayılmasını frenleyen bir işlev görür; seküler mahkemelerde ve siyasal veya dinsel otoritenin eksikliği neticesinde en zayıfların korumasız bırakıldığı yerlerde ise bu paranoya daha fazla yayılma imkânı bulur.

Fransa, *vauderie* d'Arras

XV. yüzyılda Fransa'da sapkınlık, büyü ve "cadı avı"nın ilk adımları arasında oluşan karmaşık bağlantılar, Artois bölgesinde yaşanan ve *Vaudérie d'Arras* [Arras Cadıları] olarak bilinen dramatik olayda açıkça sergilenir. Şeytani büyü suçlarından ölüme mahkûm edilen bir münzevi keşiş, bazı suç ortaklarının olduğunu itiraf eder. Yakalanıp işkenceye tâbi tutulan bu kişiler de başka suç ortaklarının olduğunu itiraf eder. Böylece bu "cadı avı" giderek daha dramatik bir hal alır ve çok sayıda zanlı yakalanır.

Geçmişteki sapkın hareketine benzer şekilde "Valdistler" (veya *vaudois*) adı verilen bu topluluk, şeytanın hizmetinde suç işlemeye yönelik bir tarikat oluşturmakla suçlanır; bu tarikatın gece toplantılarına, üzerlerini büyülü bir merhemle kapladıktan sonra küçük sopaların üzerinde uçarak gittikleri söylenir. Cadılar gününde Hıristiyan inancını reddedip salgın hastalık yaymak, tarlaları verimsizleştirmek, insanları da kısırlaştırmak gibi her türlü kötülüğü yapma taahhüdünde bulunurlar. Bu süreç 1460'a kadar sadece orta ve alt sınıf kişileri hedef alırken, bu tarihten itibaren bazı yüksek düzeyli şahsiyetlere de suçlamalar yöneltilir. Onlara da ölüm cezası değilse de ağır cezalar verilir; bu olay o kadar geniş çapta yankı bulur ki, Kral III. İyi Philippe (1396-1467) kitlese psikozu frenlemek için duruma müdahale etmek zorunda kalır. Büyücülük suçuyla mahkûm olanlara 1491'de Paris mahkemesi tarafından iade-i itibar edilecektir. En azından kısmen benzer durumlar Alp Dağlarının birçok bölgesinde de gerçekleşir; örneğin XV. yüzyılda ve XVI. yüzyıl başlarında Pays de Vaud'da (İsviçre) yer alan birçok davada –aynı bölgede birkaç yüzyıl önce Valdizm tarikatına getirilen suçlamalarda olduğu üzere– sapkınlık suçlamalarıyla büyücülük suçlamaları arasında bağlantılar olduğu görülür. Ayrıca bu bölgede ilk "cadı avları" sadece kadınları değil, sıklıkla erkekleri de hedef alır; daha sonra kadınlar asıl hedef haline getirilecek, hatta cadılık olgusu kadınlara özgü hale gelecektir.

Şeytanın hizmetindeki tarikat "Valdizm"

Fransızca ve Almanca Konuşulan Bölgeler

Fransızca ve Almanca konuşulan bölgelerde Kelt ve Germen geleneklerinden unsurlar, klasik çağın cadılarının İtalya'daki rolünden çok farklı olmayan bir rol oynar. XII. yüzyıldan itibaren edebiyatta, büyülü bir şekilde hareket ederek kapalı pencere veya kapılardan evlere girebilen, hem cehennemvâri geleneklerle hem de doğurganlık ve doğum mitleriyle bağlantılı olan "gece hanımları" ve "bereket hanımları" gibi figürlere rastlanmaya başlanır. Bu bağlamlarla İtalya arasında semantik açıdan da farklar söz konusudur; Fransızcada, "kâhin" (kader anlamına gelen *sors*u tayin eden) anlamına gelen Latince *sortilegus*/*sortilega*dan türemiş olan *sorcier*/*sorcière* terimi kullanılır; İngilizcede ise hem Sakson dilindeki *wicca*/*wicce*den (bilge) türemiş olan *wizard*/*witch* hem de Fransızcadan ödünç alınmış olan *sorcer*/*sorceress* kullanılır; Almancada kullanılan *hexer*/*hexe* teriminin temelinde, *wizard*/*witch* örneğinde olduğu üzere, bilgelik anlamı yatar. Cadılarla (ve büyücülerle) iblislerin bir araya geldiği cadılar toplantısı hemen her yerde ortak özellikler sergiler ve bölgesel, folklorik gelenekle-

Dilbilimsel ve semantik farklılıklar

rin rağbet gösterdiği yerlerde gerçekleşir; örneğin Almanya'da cadılar toplantısının genelde Harz sıra dağlarının en yüksek dağı olan Brocken'de, *Walpurgisnacht* ["Azize Walpurga gecesi" – 30 Nisan) yapıldığına inanılır.

İspanya ve İngiltere

Orta ve Kuzey Avrupa'ya oranla İspanya'da cezalandırma aracı olarak işkenceye daha az başvurulur ve kurban sayısı da daha azdır; nitekim mahkemeler genelde ölüm cezası vermekten kaçınır, daha ılımlı cezalar vermeyi tercih eder. Suçlamalar da sözde "modern" büyücülük, yani şeytanla varılan antlaşmalar ve şeytana biat, büyülü uçuşlar, çocukların öldürülmesi vs yerine daha geleneksel büyücülükle bağlantılı olmaya devam eder. İspanya'da cadılara zulüm olaylarının en çok yaşandığı bölge –İtalya'da Alp Dağlarında olduğu üzere– ülkenin geri kalan kısmına göre çok farklı bir durum oluşturan Bask bölgesidir.

Batı Avrupa'da cadı avında XVII. yüzyıl ortalarından itibaren kademeli bir azalma yaşanmaya başlar, çünkü hem bu olguya destek sağlayan şeytanla bağlantılı teorilere daha az değer verilmeye başlanır hem de yankı yaratan bazı ünlü olaylardan dolayı halk arasında büyük bir tepki doğar. Örneğin Loudun'da rahip Urbain Grandier (1590-1634) Ursulina tarikatına ait bir manastırın başrahibesi tarafından büyücülükle suçlanır ve ölüm cezasına çarptırılır, ancak başrahibenin, ahlaksız davranışlarından dolayı Grandier'den nefret eden Fransisken keşişleriyle piskopos tarafından kışkırtılmış olması muhtemeldir; Grandier'nin mahkemesinin, Grandier tarafından açıkça eleştirilmiş olan Kardinal Richelieu'nün (1585-1642) etkisi altında gerçekleşmiş olduğuna da inanılır; ayrıca Katoliklerle Huguenotlar arasındaki gerginliğin de bu durumu daha da ciddi hale getirmiş olması mümkündür.

Cadı avında azalma

Avrupa'nın başka bölgelerinde bu olgu daha sonra gelişecektir. İngiltere'nin bu açıdan en kötü dönemi 1640'lı-1650'li yıllarda, yani Oliver Cromwell'in kanlı (1599-1658) devrimi sırasında yaşanacaktır; bu sürecin başkahramanı olan *witchfinder general* [Genel Cadı Avcısı] Matthew Hopkins (?-1647) dönem dönem kıtadaki sürece benzer şekilde şeytanla bağlantılı unsurların önemli bir rol oynadığı, bazen de hiçbir şekilde söz konusu olmadığı bir "av"dan sorumlu olacaktır. İsveç'te ise en şiddetli zulüm dönemi 1668-1675 arasında yaşanacaktır.

Bkz. *Engizisyon, s. 228; Dinsel Kaygılar, s. 232; Kadınların Gücü, s. 257*

Engizisyon

Giulio Sodano

Katharlar ortadan kalkarken Engizisyon dikkatini daha marjinal muhaliflere ve topluluklara yöneltmeye başlar. Valdizm tarikatı ile ruhani Fransiskenler katı bir baskıya maruz tutulur, Yahudiler de sık sık çocukların öldürüldüğü ritüeller gerçekleştirdikleri iddiasıyla yargılanır. XV. yüzyılda da siyasal amaçlı Engizisyon davalarına tanık olunur. Ancak XIV. yüzyıl sonuyla XV. yüzyıl başları arasındaki asıl yenilik, Engizisyon savcılarının cadı toplantılarını keşfetmesinde ve cadı avını başlatmasında yatar.

Engizisyon ve Marjinal Topluluklarla Muhaliflerin Bastırılması

XIII. yüzyılda Katharların yayılmasını engellemek ve heterodoks doktrinlerin bastırılmasında çok etkili olamayan piskoposlara destek olarak ortaya çıkan Papalık Engizisyonu yetkisini giderek arttırır ve piskoposlarla kamu otoritelerini sapkınlıklara karşı verilen mücadelenin dışında bırakır. XV. yüzyılda Katharlar artık yenilgiye uğratılmış olup sapkınlık kavramı genişletilerek büyücüleri, cadıları, ateistleri ve Kilise hiyerarşilerine her türlü muhalefeti kapsayacak şekilde genişletilir. Yeni bir hukuki kategori olarak tanımlanan "sapkınlık şüphesi", Tanrı'ya küfrü, çok eşliliği ve büyücülük uygulamalarını kapsar. XIV. yüzyıl sonuyla XV. yüzyıl arasında Valdist muhalifler, Yahudiler, ruhani Fransiskenler ve marjinal topluluklara zulüm uygulanır.

Simonino da Trento vakası

XIV. yüzyılda gerçekleşen zulüm süreci sonucunda sayısız Yahudi, Batı Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden ayrılır. Bazıları Orta ve Kuzey İtalya'ya sığınır, ancak XV. yüzyılda burada da çeşitli zulüm olayları yaşanır. Yahudi toplumlarına sıklıkla yöneltilen temelsiz suçlamalardan biri, Paskalya döneminde çocukların öldürüldüğü ritüeller gerçekleştirmeleridir. Bu gibi vakaların en ünlüsü, 1475'te Trento'da Simonino'nun öldürülmesidir (?-1475). Bu cinayetten dolayı kamu otoriteleri Yahudi toplumunun çeşitli temsilcilerini suçlayarak tutuklatır, başlıca zanlılar yakılarak ölüme mahkûm edilir. Ancak takip edilen işleyiş çeşitli kuşkular uyandırdığı için Trento'ya gönderilen papalık temsilcisi Battista de' Giudici (?-y. 1483)

kanıtların geçerli olmadığını ortaya çıkarır. Buna rağmen papa tarafından atanan bir kardinaller komisyonu, soruşturmanın doğru şekilde yürütüldüğüne karar verir. Hem İtalya'da hem de Avrupa'nın geri kalan kısmında buna benzer birçok başka olay yaşanır. Bazı vakalarda, Simonino da Trento örneğinde olduğu üzere, Yahudiler tarafından öldürüldüğüne inanılan çocukları merkez alan kültler gelişir. Ritüel amaçlı cinayetlere olan inanç, Minör Keşişlerin vaizleri tarafından da teşvik edilir.

Valdizm tarikatı, Engizisyonun bu yüzyıl boyunca hedef aldığı bir başka topluluktur. Bu tarikat Bohemyalı Husçularla bağlantı kurduğundan ve Husçular Avrupa'da büyük bir korku uyandırdığından özellikle Savoia ile Piemonte arasındaki bölgelerde Valdizm tarikatına karşı yeni bir baskı süreci başlatılır. Fransa'da ise Engizisyon o kadar katı bir şekilde faaliyet gösterir ki, halkın tepkisi isyana dönüşür; bu isyan ancak 1488'de düzenlenen ve bu bölgedeki tarikat üyelerinin katledilmesine neden olan gerçek bir Haçlı Seferi sonucunda bastırılır. Bu olaylar sonrasında tarikatın Fransız üyeleri, Engizisyona daha az maruz kalmak için Piemonte'ye göç eder.

Batı Kilisesindeki bölünmenin sona ermesiyle, 1420-1467 yılları arasında Minör Keşişlere karşı yürütülen mücadeleye yeniden dönülür. Minör Keşişleri bastırma sürecini teşvik edenler arasında yer alan Fransisken İtaat hareketi bir yandan Aziz Francesco'nun (1181/1182-1226) ideallerine dönüşü gerçekleştirirken, diğer yandan Fransisken hareketinin en aşırı ve katı kısımlarını dışlamak ve yok etmek ister. Dolayısıyla Minör Keşişler hareketi kademeli olarak ortadan kaybolur. Minör Keşişlerin Engizisyon faaliyetlerinden dolayı mı yok oldukları, yoksa İtaat hareketi Fransisken tarikatının bu radikal kısımlarını disiplin altına alarak yeniden kendi bünyesine mi kattığı günümüz tarihyazımı tartışmalarını meşgul etmeye devam eder.

Minör Keşişler

Büyük Siyasal Yargılamalar

Engizisyonun siyasal yargılamalarına XV. yüzyılda da rastlanır. Bu davaların en ünlülerinin birinde Fransa'da Jeanne d'Arc (y. 1412-1431) yargılanır. Genç Fransız lider İngilizler adına Burgonya dükü tarafından tutuklanır ve sayısız müridinin gözünde küçük düşürülmesi amacıyla sapkınlıkla suçlanır. Jeanne Ocak 1431'de Beauvais Piskoposu Pierre Cauchon (1371-1442) ile Fransa Engizisyonu Baş Savcısının yetki verdiği Jean le Maistre (XV. yüzyıl) tarafından yargılanır. Zorlu bir mahkeme süreci sonucunda Jean-

Jeanne d'Arc'ın yargılanması

ne, putperestlik, sapkınlık ve şeytana ibadet suçlamalarıyla müebbet hapis cezasına çarptırılır. Ancak bu cezadan hoşnut olmayan İngilizler genç kadını teslim alarak onu 30 Mayıs 1431'de Roun'in Vieux-Marché Meydanında yakarak öldürür.

Savonarola'nın mahkûmiyeti

Dominiken keşiş Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) Floransa'daki yargılanması da siyasal amaçlı kurulan Engizisyon mahkemesine bir örnektir. Piero de' Medici'nin (1472-1503) kovulmasından sonra Floransa Cumhuriyetinde ruhani lider ve karizmatik bir figür haline gelen Savonarola, eskatolojiye ve kehanetlere başvurarak din alanında yenilenmeye gidilmesi için çağrıda bulunur ve VI. Alexander'in (1431/1432-1503, ♔ > 1492) ahlaksızlığını apaçık bir şekilde eleştirir, papa da 1497'de onu aforoz ederek tutuklanması için emir verir.

Ancak papanın emri yerine getirilmez, çünkü Floransa'nın idarecileri Savonarola'nın ateşle sınanmasını tercih eder, ama keşiş bu sınavdan kaçınır. Bunun üzerine Savonarola tutuklanıp yargılanır ve birkaç arkadaşıyla beraber Signoria Meydanında önce asılıp, sonra da yakılırlar.

Cadı Avının Başlangıcı

Engizisyonun XIV. yüzyıl sonuyla XV. yüzyıl başları arasında getirdiği en önemli yenilik, Engizisyon savcılarının ve seküler yargıçların cadı toplantılarını keşfetmesidir. Böylece Avrupa tarihinin en kara sayfalarından biri açılır.

Cadılığın büyücülükle kıyaslanmaya başlanması, özellikle XXII. Johannes (y. 1245-1334, ♔ > 1316) tarafından 1326 yılında yayınlanan ve Engizisyonun cadı olduğundan şüphe edilenlere müdahale etmesini meşru kılan *Super illius specula* [Onun Gözetleme Kulesinden] başlıklı fermandan sonra olur. XV. yüzyıl başlarında şeytanla işbirliği yaptığına inanılan kadın ve erkekler yargılanmaya ve ölüm cezasına çarptırılmaya başlanır; burada geçmişe göre tek fark, bu insanların insanlığa karşı komplo kuran büyük bir tarikata üye olduklarına inanılmasıdır. Cadılık suçuyla mahkûm edilenlerin sayısı XV. yüzyıl ortalarında zirveye ulaşır, XVI ve XVII. yüzyıllarda ise giderek yayılır. İç düşmanlara cadılarla büyücülerin yanı sıra Yahudilerle sapkınlar da eklenir.

Cadılık ve cadılar toplantısı

Avrupa'da kuşaklar boyu süren en büyük huzursuzluk kaynaklarından biri olan cadılığa ve cadı toplantılarına inanış, tarihçiler açısından çeşitli soru işaretleriyle doludur. Büyücü ve cadı tarikatının, Alp Dağlarının her iki tarafından kaynaklanarak kademeli olarak Avrupa'ya yayılmış kültürel bir yapı, karmaşık bir mit olduğu öne sürülür. Cadı avının arkasında sadece dinsel faktörler

değil, aynı zamanda sosyo-politik faktörler de vardır ve hem bireysel intikam hem de kamu düzeninin sağlanması gibi ihtiyaçlara cevap verir. Cadılarla büyücülerin insanlığın refahına karşı komplo kuruyor olmaları, kötülüğün ve talihsizliğin kaynağına dair de bir açıklama sunar. Dolayısıyla cadı avı, cadılarla şeytanın Hıristiyanların mal ve mülklerini hedef alan komplosunu etkisiz hale getirmek için bir gereklilik olarak görülür. Bu komplo, özellikleri itibarıyla hem yüksek kültürden hem de halk kültüründen unsurlar içerir. Engizisyon savcıları tarafından cadılar toplantısına atfedilen yüksek unsurlar arasında dinden dönme, ritüel cinayetler ve yamyamlık vardır. Bunlara gece uçuşları ve hayvanlara dönüşme gibi başka ayrıntılar da eklenecektir. Halk kültüründen kaynaklandığına inanılan bu son unsurlar Engizisyon savcıları tarafından asıl bağlamlarından alınıp cadılar toplantısı gibi daha geniş kapsamlı bir yapıya eklenmiştir.

Cadılar toplantısının Engizisyon savcılarının gözündeki imajı ile halk kültürü açısından imajı XIV. yüzyıl sonuyla XV. yüzyıl başlarında Batı Alp Dağlarının yamaçlarında tek bir stereotipe dönüşür. Bu birleşmeye izin veren başlıca araçlar, Engizisyon mahkemeleridir. Zanlılar mahkemelerde Engizisyon savcıları tarafından sunulan formül derlemeleri yoluyla yüksek kültürü özümserken, yargıçlara kendi inanışlarının ve mitlerin halk kültüründen kaynaklanan unsurlarını aktarır ve bütün bu unsurlar Engizisyon savcıları tarafından benimsenerek cadılar toplantısının işleyişinde bir araya getirilir.

Engizisyon mahkemeleri

Engizisyon savcılarının rehberleri de cadılar toplantısı mitinin inşasına ve yayılmasına büyük katkıda bulunur. Bu rehberlerin en ünlüsü olan *Malleus Maleficarum* [*Cadıların Çekici*], Dominiken savcılar Heinrich Krämer (Enricus Institoris, y. 1430-1505) ve Jakob Sprenger (y. 1436-1494) tarafından 1486'da Speyer'de yazılmış olup 1669 yılına kadar 28 baskı yapar. Bu rehber, kendinden önceki benzer rehberlerin zirvesine yerleşir. *Formicarius* [*Karınca Kolonisi*] adlı ilk rehber Alman Dominiken keşiş Johannes Nider (1380-1438) tarafından 1436-1438 yılları arasında Basel'de yazılmıştır. Burada okurlara ilk defa, yalnız başlarına faaliyet gösteren geleneksel büyücülerden farklı olarak düzenli bir topluluk şeklinde, dayanışma içinde bir arada faal olan bir cadılar tarikatı tanıtılır. Fransız Pierre Mamoris (XV. yüzyıl), *Flagellum maleficorum* [*Cadıların Kamçısı*] adlı eserinde *sabbath* [cadılar toplantısı] terimini ilk olarak kullanmanın yanı sıra, mahkemelerdeki itiraflardan elde ettiği kişisel deneyimi temelinde okurlarını cadıların varlığına ikna eder.

Pierre Mamoris'in *Flagellum malleficorum* eseri

Bu noktada tarihçilerin bu konuyu uzun süre tartıştıktan sonra, cadılar toplantısının gerçek bir olgu olduğu savını reddettiklerini söylemek gerekir. Kadınlarla erkeklerin şeytana tapmak amacıyla bir araya geldiğine da-

ir itirafların işkence yoluyla elde edildiği anlaşılmaktadır. Katolik Kiliseye alternatif oluşturan ibadet şekillerine sahip düzenli bir tarikatın varlığına ve çok yaygın olduğuna dair sav da benzer şekilde kabul görmemiştir. Dolayısıyla cadılığa olan inancın başarısı, kötü olayları açıklama ve topluluklar arasında birlik sağlayacak sosyal bir araç bulma ihtiyacından kaynaklanmıştır. Toplum suçu cadılara atarak kötülüklerin kaynağını belirlemiş olur.

Bkz. *Cadı Avı, s. 223; Dinsel Kaygılar, s. 232*

Dinsel Kaygılar

Antonio Di Fiore

XV. yüzyıldaki dinsel kaygılar çeşitli şekillerde kendini gösterir. Bu çeşitliliğin kökleri, Kilise kurumunda (Batı Kilisesindeki bölünme ve karşılıklı olarak birbirlerinin gayrımeşru olduğunu iddia eden papalarla antipapalar) ve siyasal kurumlarda (İtalya Savaşları ve çeşitli İtalyan devletlerinin bağımsızlıklarını kaybetmesi) ciddi krizlerin gerçekleştiği bir döneme kadar uzanır. Kilise kurumunun içinde bulunduğu krizde bir yandan devotio moderna *gibi Tanrı'yla daha yakın, daha kişisel ilişkilerin kurulmasını amaçlayan yeni seküler ibadet hareketleri, diğer yandan dinsel tarikatlardan kaynaklanan hareketler olgunlaşır: bu hareketlerin bazıları ortodoksluk kapsamında varlıklarını sürdürürken, bazıları da sapkın sayılır ve Kiliseyi reforma tâbi tutmaya çalışır. Konstanz Konsilinde sapkınların yakılarak öldürülmesine karar verilecek, papalık da Savanarola'yla müritlerini yakarak öldürecektir. Engizisyon savcıları da, kaygı-hoşgörüsüzlük ikilisinin doğruluğunu kanıtlarcasına, giderek daha çok kişiyi yanarak ölmeye mahkûm edecektir.*

Kaygılar, *Devotio Moderna*, Ölüm Korkusu

Batı Kilisesinin bölünme sürecinden Protestan Reformuna kadar geçen dönem, hem ruhaniliğin dönüşümü hem de buna bağlı olarak Kilise ve

papalık tarihinin dönüşümü açısından oldukça zengin bir dönemdir.

Beyazlar hareketi

Beyazlar adı altında, kendini kırbaçlayanlardan oluşan büyük bir hareket, yüzyıllar arasındaki karmaşık geçişte eski ibadet biçimlerinin sürekliliğini kanıtlarcasına 1399 yılının ikinci yarısında İtalya'ya boydan boya yayılır. Meryem Ana'nın sözde tezahürü üzerine Liguria ve Piemonte'de doğan ve büyük, kırmızı bir haç taşıyan, beyazlara bürünmüş hacıların üye olduğu bu hareket güneye doğru yayılır. Genelde Kilise yetkilileriyle uyum halinde olan bu hacılar Tanrı'ya ilahiler söyleyerek, oruç tutarak ve dua ederek ilerler. Aslında bu tür hareketler giderek yeni toplulukları bünyesine katarken, Beyazlar gibi hareketler eskilerden ilham alsa da, hem dışarıdan hem de içeriden bakıldığında yeni tavırlar sergileyenler yok değildir.

Devotio moderna

Kilisenin reforma tâbi tutulması yönündeki talepler, ruhani alanda büyük gelişmelere neden olur. XIV. yüzyıl sonlarında Fransisken tarikatında Kaidenin başlangıçtaki saflığına dönmesi amacıyla ortaya çıkan "İtaat hareketlerinin reform amacı başka dinsel tarikatlara da yayılır ve sonraki yüzyılın tamamı boyunca sürer. XV. yüzyılı niteleyecek kaygıların nedenlerini en iyi simgeleyen ve *devotio moderna* [modern ibadet] adı verilen hareket de XIV. yüzyıl sonlarında olgunlaşır. Nitekim bu hareketin en somut ürünü olan ve bu düşüncenin yayılmasına en çok katkıda bulunan *De Imitatione Christi*'de [*İsa'nın Örnek Alınması*] tam da dinsel kaygı teması üzerine, oldukça modern bir düşünce sunulur: "*Quandocumque homo inordinate aliquid appetit, statim in se inquietus fit*": İnsan bir şeyi düzensiz bir şekilde arzuladığı zaman, kısa sürede kaygılar doğacaktır (*De Imitatione Christi*, I, 6).

Peki, ama neden XV. yüzyılda bu kaygılar yaşanır? Bu dönemde yaşayan insanlar neyi ve neden arzular? Bu sorulara cevap verebilmek için bir adım geriye dönüp bu metnin olgunluğa eriştiği ortama ve Kilisenin yüzyıl başlarında içinde bulunduğu duruma bakmak gerekir.

De Imitatione Christi

Muhtemelen monastik bir ortamda doğmuş olan ve kesin olarak olmasa da Hollandalı keşiş Thomas a Kempis'e (y. 1380-1471) atfedilen *De Imitatione Christi*, 1418'de anonim bir eser olarak, muhtemelen 1472'de de basılı olarak ortaya çıkar. Kitabın başlığından da anlaşılacağı üzere, amaç bütün inananların İsa'nın örnek alınmasını aklında tutması gerekliliğidir ve –işin daha ilginç tarafı– bunu Kiliseden bağımsız olarak da gerçekleştirebilecekleri belirtilir. Birçoğuna göre Kitabı Mukaddes'ten sonra en çok tanınan kitap olan *De Imitatione Christi*, Kurtarıcı'nın örnek alınmasını teşvik etmekle kalmaz, aynı zamanda Klasik dönem yazarlarının bilgelik eserlerinde rastladığımız türden davranış kuralları ve öğretileri içerir. Bu

eser büyük kuramsal faaliyetlere karşı olan ve XIV. yüzyıl sonlarından itibaren ciddi bir dönüşüm sürecine girmeye başlayan bağımsız dinsel topluluklar arasında çok yayılacak olan ruhaniliğin en olgun ürünlerinden biridir. Bu cemaatler arasında bulunan Ortak Hayat Keşişlerinin kurucusu olan Hollandalı Geert de Groote (1340-1384), geç ortaçağı niteleyen en önemli "yenilikler"den biri dâhilinde kendisini faal olarak dine adayan bir sosyal sınıfın üyesidir. Assisili Francesco (1181/1182-1226) gibi Groote de bir tüccarın oğludur; zaten ticaretle ilgilenen ilk aziz olan Cremonalı Homobonus (?-1197) ve Pierre Valdez (?-y. 1207) gibi başka birçok sapkın ve aziz de tüccar çocuklarıydı. De Groote 1374'ten itibaren kendini dine adar ve etrafına bir mürit grubu toplanır. Yeni, seküler bir dindarlık şekli olan *devotio moderna*yı niteleyecek olan hareket de böylece doğar. Bu mürit topluluğu ilk zamanlarda sapkınlık suçlamalarıyla karşı karşıya kalır, ama yine de papalığın onayını almayı başarır. De Groote 1384'te öldüğünde yerine Florence Radewyins (y. 1350-1400) geçer. *De Imitatione Christi*'nin özellikle XV ve XVI. yüzyıllarda çok büyük etkisi olacaktır. Hollanda'dan Avrupa'ya, hatta İtalya'ya kadar yayılarak Protestan Reformundan İgnacio de Loyola'nın (1491-1556) ruhaniliğine kadar en önemli dinsel hareketlerin referans noktası haline gelir.

Ancak bu eserde sadece bu yüzyılı niteleyen kaygılardan modern bir tarzda söz edilmekle kalınmaz, bu olgunun temelini veya en azından temellerinden birini anlamak için çok faydalı olacak bir unsur da ele alınır; *De Imitatione*'de –yine modern bir tarzda– ölümü bekleyiş de ele alınır. Bu bekleyiş kısa süre sonra yeni bir şekilde yaşanmaya başlanacak, hayatın en önemli ve nihai amacı hayatın sonunu beklemekmiş gibi ölüme hazırlık amacı taşıyan eserlere, ölümün imgesini oluşturmaya çalışan ikonografilere, gerçek anlamda "iyi ölme sanatı"na konu olacaktır. Bu bekleyiş hem korku hem de arzu içerir; beklenmedik bir şekilde gelmesinden korkulur ve hazırlıklı olunduğu zaman gelmesi arzulanır. *De Imitatione*'nin birinci cildinin XXIII. bölümünde şöyle yazar: "Ne mutlu her an ölüm saatini göz önünde tutan ve her gün ölmeye hazır olan insana."

Hollandalı tarihçi Johan Huizinga'ya (1872-1945) göre, "ölüm düşüncesi başka hiçbir dönemde XV. yüzyılda olduğu kadar sürekli ve ısrarcı bir şekilde ele alınmamıştır" (*L'autunno del Medioevo* [*Ortaçağın Sonbaharı*], 1991). Kadın-erkek herkes, hem günahkârların öte dünyadaki kaderi üzerine vaizlerin konuşmaları hem de iskeletleri konu alan imgelerin bolluğu karşısında sürekli olarak korku içindedir. *Ölümün Zaferi** eseri ve Ölüm

* Rönesans hümanistlerinden Flaman ressam Pieter Brueghel'in yaklaşık 1562'ye ait tablosu. Tablonun teması Ölüm Dansı betimlemesini akla getirir –ed.n.

Dansı*, gerçek anlamda sanatsal ve edebi klişeler haline gelir; *ubi sunt* [neredeler] teması François Villon'un (y. 1431-1463'ten sonra) ünlü baladı *Où sont les neiges d'antan*'da [*Geçmiş Zamanın Karları Nerede*] özetlenirken, aynı şairin kederli *Ballade des pendus* [*Asılanların Baladı*] eseri de Ölüm Dansını çağrıştırır. Albeto Tenenti'nin (1924-2002) artık bir klasik haline gelmiş olan eserinde dediği gibi, "Ölüm cehennemin alevlerini ve işkencelerini ilan etmek yerine, organik bir çürüme gösterisini dayatır" (*Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento* [*Rönesans Döneminde Ölümün Anlamı ve Hayat Sevgisi*], 1982). Dinsel sanat, dünyanın ve insan hayatının faniliğine çiğ bir şekilde tanıklık eden cesetlerin çürümesini uzun uzadıya ve büyük bir memnuniyetle konu alır ve iyi bir şekilde ölme arzusu güçlü imgeler yoluyla yansıtılır. Bu arzu çok uzun süreli olacaktır; anonim bir kitapçık olan *Ars moriendi* [*Ölme Sanatı*], XV. yüzyılın ikinci yarısında çok yaygın hale gelen ve XVIII. yüzyıl sonlarında Alfonso Maria de Liguori'nin (1696-1787) *Apparecchio alla morte* [*Ölüme Hazırlık*] eseriyle zirveye ulaşacak olan, inananları son, kaçınılmaz geçişe hazırlamayı amaçlayan uzun bir dizi eserin ilkidir.

Ölümün imgesi

Kaygılar ve Yeni Sapkınlıklar. Kilisenin Bölünmeleri, Antipapalar ve Konsiller. Radikal Hareketler

XV. yüzyılı niteleyen dinsel kaygılar sadece bireysel yönlerle sınırlı değildir; sapkınlıkla ortodoksluk arasında bölünmüş olan Kilisede bu kaygılar hem yakın geçmişte büyük sapkınlık hareketlerinin yayıldığı ülkelerde hem de bu durumdan etkilenmemiş olan bölgelerde oldukça güçlü bir şekilde kendini gösterir. Hayat ve ölüm temalarının "seküler yorumları"nın temelinde Hollanda yatsa da, İngiltere de John Wycliffe'in (y. 1320-1384) entelektüel düşünceleriyle, önce Prag'da, sonra da Almanya'da gelişen ve kısmen Protestan Reformuna, kısmen de tarihyazımı alanında "halk reformu" olarak adlandırılan, paralel, ama daha radikal, daha mezhep odaklı gelişen, hem Katolik dünyaya hem de resmi reforma karşı hareketlere dönüşecek olan bu dönüm noktasının bazı temel noktalarına katkıda bulunur (Josef Macek, *La riforma popolare* [*Halk Reformu*], 1974). Dolayısıyla XV. yüzyılda konumları itibarıyla, ileride Roma'nın doktrin ve siyaset alanında tekelinin sonsuza kadar çökmesine bir şekilde katkıda bulunacak Avrupa ülke-

Wycliffe'in düşünceleri

* Geç ortaçağda yaygın olan ve ölümün insanlar arasındaki tüm farkları ortadan kaldıracağı düşüncesinin egemen olduğu betimlemedir, ilk Ölüm Dansı betimlemesi 1424'te Paris'te bir mezarlığın duvarına yapılmıştır –ed.n.

lerinin sayısı az değildir. Ancak bu analizi sürdürmeden önce yüzyıl başında Kilisenin ne durumda olduğunu kısaca hatırlamak gerekir.

XIV. yüzyıl sonlarıyla XV. yüzyıl başları arasında Katolik Kilisesi Avignon dönemi ve papalık merkezinin yeniden Roma'ya dönmesi sonrasında Batıda Büyük Bölünmeyi yaşar. Merkezi Fransa'dayken iyice öne çıkan açgözlülüğü, papalık "sarayı"nın dünyevileşmesi ve ruhsal araçların yanlış kullanımı gibi eski sorunlara karşılıklı olarak birbirlerini gayrımeşru ilan eden bir dizi papanın eklenmesi, inananların hoşnutsuzluğu ve eleştirilerin giderek sertleşmesi üzerinde belirleyici olur. Az sayıda kardinal, Pisa'da bir Konsil düzenleme kararı alıp (1409) bu Konsil sırasında hem Avignon'daki Papa XIII. Benedictus (1329-1422, ♚ > 1394-1417) hem de Roma'daki Papa XII. Gregorius'u (y. 1325-1417, ♚ > 1406-1415) gayrımeşru ilan edince bu olumsuz durum doruğa ulaşır. Böylece Milano Başpiskoposu Pietro Filargio V. Alexander (y. 1340-1410, ♚ > 1409) adıyla Aziz Petrus'un tahtına çıkarılır. Ancak diğer iki papa bu durumu kabul etmediği için papalık makamı üzerinde üç kişinin birden hak iddiasında bulunduğu, büyük bir kaygı kaynağı olan paradoksal bir hal oluşur. Ancak bu papa çoğulluğunun herkes tarafından dramatik bir durum olarak görülmediğini belirtmek gerekir; Paris Üniversitesi sözcülerinden biri yoluyla "iki, üç, on veya on üç tane papanın olmasının bir önemi olmadığını", aslında "her krallığın kendi papasının olabileceğini" ilan eder (Jacques Le Goff, *Il cristianesimo medievale in Occidente dal Concilio di Nicea alla Riforma* [*İznik Konsilinden Reforma Ortaçağda Batı Hıristiyanlığı*], H. Ch. Puech, ed., *Storia del cristianesimo* [*Hıristiyanlığın Tarihi*], 1983). Ama bu durum üzerine İmparator Sigismund von Luxemburg (1368-1437), V. Alexander'in yerini alan XXIII. Johannes'ten (y. 1370-1419, ♚ > 1410-1415) herkesi temsil edecek ekümenik bir konsil için çağrıda bulunmasını ister (Konstanz Konsili, 1414-1418).

Nihayet herkes ya da hemen herkes tarafından tanınan bir papanın, V. Martinus'un (1368-1431, ♚ > 1417) seçildiği bu önemli konsilde, o döneme göre devrimci bir nitelikte olan temel bir ilke olarak, evrensel Kilisenin temsilcisi olan konsilin papa üzerindeki üstünlüğü fiili olarak kabul edilir.

V. Martinus, herkesin papası

Aslında papalık, bölünme krizini aştıktan sonra giderek prestijini kaybetmiş ve İtalya'da ortaya çıkmış sayısız beylikten biriymiş gibi nitelikler sergilemeye başlamıştır; Francesco Guicciardini (1483-1540), *Storia d'Italia*'da [*İtalya'nın Tarihi*] (IV, 12) şöyle yazar: Aziz Petrus'un halefleri, "papadan çok seküler beyler gibi görünmeye başlar." Eski teokratik iddialarından vazgeçen papalığın en öncelikli ihtiyacı, konsilcilere karşı otoritesini güçlendirmektir ve bunun için İtalyan beylerinden destek alır, karşılığında da –inananlar pahasına– Kiliseyle bağlan-

tılı işlerin idaresinden ve gelirinden pay almalarına izin verir. Martin Luther (1483-1546) bu skandalı ortaya çıkarana kadar endüljanslar, yerel beylerle papalık yetkilileri arasındaki müzakereler sonucunda, her iki tarafın lehine olacak şekilde kararlaştırılırdı ve bu arada papalık, dinsel rehberlik niteliği taşıyan faaliyetlerinden giderek uzaklaşıyordu (Giorgio Chittolini, *Papato, corte di Roma e stati italiani dal tramonto del movimento conciliarista agli inizi del Cinquecento* [*Konsilci Hareketin Sonundan XVI. Yüzyıl Başlarına Papalık, Roma Sarayı ve İtalyan Devletleri*], Gabriele De Rosa ve Giorgio cracco, ed., *Il papato e l'Europa* [*Papalık ve Avrupa*], 2001).

Papalık Konsilinin üstünlüğü

Ancak Kilisenin yapılandırılması açısından daha "demokratik" olan konsilin, inancın ilkelerinin tanımlanması açısından daha az dogmatik olduğunu ve son zamanlardaki olaylardan dolayı hızla artmış olan dinsel kaygılar ve endişelerle başa çıkmaya daha hazırlıklı olduğunu düşünenler yanılır. Konstanz Konsili ortodoksluk açısından mutlak bir uzlaşmazlık sergiler ve daha önce adı geçen ve Kitabı Mukaddes'in ilk İngilizce çevirisini teşvik etmiş olan Wycliffe, bazı düşünceleri ortodoks olmamasına rağmen (aşar vergilerine ve papanın üstünlüğüne karşı çıkmakla kalmamış, maddenin dönüşümü ve azizlerin kültünü de reddetmişti) hayatını eceliyle tamamlamayı başarmış olsa da, önermeleri Konstanz Konsili tarafından sapkın ilan edilir. Konsil ayrıca bu düşüncelerin çoğunu (maddenin dönüşümü dışında) destekleyen Jan Hus'u da (y. 1370-1415) sapkın olarak mahkûm eder. Hus geçiş izni sahibi olmasına rağmen 6 Temmuz 1415'te yakılarak öldürülür.

Konsilin uzlaşmazlığı

Konstanz'da Hus'un müridi olan Praglı Jeronim'in (y. 1370-1416) gördüğü işkencelere tanık olup cesaretinden etkilenen Poggio Bracciolini (1380-1459), Leonardo Bruni'ye (y. 1370-1444) dokunaklı bir mektup yazar. Papalık sekreteryasındaki görevinden dolayı Konstanz'da bulunan Poggio, Hieronymus'un Jan Hus'u överek şöyle dediğini aktarır: "O Kiliseye değil, rahiplerin suiistimallerine, piskoposların kibrine, ihtişamına ve şatafatına karşı durmuştu. Nitekim Kilisenin servetinin önce yoksullara, sonra hacılara, sonra da yeni kiliselerin inşaatına harcanması gerektiğinden, hayat kadınlarıyla, şölenlere, köpeklerle atlara, giysilere ve İsa'nın dinine yakışmayan başka birçok şeye harcanması ona yakışıksız görünmüştü" (*Epistola Poggii de morte Hyeromini Pragensis* [*Poggio'nun Praglı Jeronim'in Ölümü Üzerine Mektubu*], 1416).

Ancak Wycliffe'ten de ölümünden sonra intikam alınır, çünkü 1428'de, daha önce benzerleri yaşanmış dehşet verici bir yolla cesedi mezarından çıkarılarak törenle yakılır. Bu arada aynı dönemde hâkim olan dinsel kaygıların gerçek tarihsel anlamını değerlendirebilmek için, Hus'un şehit edilmesinin sadece doktrin temelli gerekçelere dayanmadığını, Hus'un

yaklaşımının Bohemya vatansever hareketiyle birleşmesi korkusu gibi siyasal gerekçelerin de söz konusu olduğunu belirtmek gerekir. Hus'un ölümünden sonra hareketin başına geçen üniversite hocaları, komünyon kupasını hareketin simgesi olarak kullanır. Sonuçta Hus'un infaz edilmesinin neden olduğu kargaşa ve ayaklanmalar hem imparatorluk birlikleriyle Bohemyalılar arasında hem de reformistlerin kendi aralarında neredeyse yirmi yıl süren, gerçek anlamda bir savaşın kopmasına neden olur. Bir "halk" reformu gerçekleştirme çabaları dâhilinde gelişen Husçuların radikal kanadı, daha ılımlı olan Utraquistlerle bağlantılarını koparark Güney Bohemya'da Serimovo Usti şehri yakınlarındaki Tabor Dağına yerleşir ve yakında gerçekleşeceğine inandıkları kıyamet gününü beklerken Kilisenin ilk zamanlarının komünizmini andıran bir cemaat oluşturur. Taborit adıyla anılmaya başlanan bu radikal Husçular hem Kilise hem de devlet alanında her türlü hiyerarşiyi reddeder, dolayısıyla niyetleri vergi ödememektir. Taboritler günahkârların ve asillerle piskoposlar başta olmak üzere cemaat düşmanlarının öldürülmesini vaaz eder. Bir yüzyıl sonra Münster'de Anabaptistler örneğinde olacağı üzere, Tabor'a yerleşmiş olan cemaat ani bir saldırıyla katledilir; ılımlı Husççuların onlara yönelttiği suçlamalar arasında –çok eskilerden kaynaklanan ve dönem dönem yeniden canlandırılan– nikâhsız birliktelikler vardır. Tabor Keşişleri ve Rahibeleri cemaati 1421'de Jan Žižka (y. 1360-1424) komutasındaki bir ordu tarafından yok edilir, birkaç yüz Kiliast katledilir veya yakılarak öldürülür. Galip gelen Utraquistler, bu şiddeti haklı göstermek amacıyla, *pikarti* adını verdikleri bu sapkınların öne sürdüğü heterodoks teorilerin bir listesini oluşturur. Devrimci Kiliazmı reddetmesine rağmen kaygılarını paylaşan diğer hareketler arasında Petr Chelcický'nin (y. 1390-y.1460) liderliğindeki, kısaca da olsa ele alınmayı hak eder. Chelcický ütopik bir eşitlik adına planladığı, Hıristiyan cemaatlerinin yenilenmesi projesi bağlamında belki de ilk defa herhangi bir muğlaklığa yer vermeden, en hakiki ve adil toplumsal hiyerarşinin toplumun üç sınıfa bölünmesi olduğuna dair ortaçağ doktrinini reddeder.

Husçular, Utraquistler

Chelcický'nin de Taboritlerin de mirası kısmen Bohemyalı Keşişler Birliği tarafından üstlenilir; Birlik, şiddet unsuru dışında, Taboritlerin doktrinini benimser ve çeşitli bölünmeler ve uzlaşmalardan sonra göreceli bir karşılıklı hoşgörü haline ulaşırlar. 1485 yılında imzalanan Kutnà Antlaşmasıyla Katoliklerle ılımlı Husçular olan Utraquistler arasındaki ihtilafa son verilir ve öngörülen –ve daha başlangıç aşamasında olmasına rağmen, çok önemli olan– dinsel özgürlük ilkesinden, barış antlaşmasında adları geçmemiş olmasına rağmen, dolaylı olarak Bohemyalı Keşişler de yararlanır.

Bohemyalı Keşişler Birliği

Kaygılar, Kehanetler, Hoşgörüsüzlük. XV. Yüzyıl Sonlarında Gelecek Kaygısı ve Hoşgörüsüzlük

Ancak Tabor'un Kiliastları XV. yüzyılın eskatolojik kehanet akımının sadece bir dalını oluşturur; bu dönemin dinsel kaygıları, yorumlanması açısından, tam olarak tanımlanmasına ve özellikle kadim ve modern ibadet şekillerinin, papalık yanlılarıyla konsil yanlılarının, sapkınlıkla ortodoksluğun karşı karşıya olduğu, fazlasıyla akılcı bir mantık içerisinde ele alınmasına imkân vermeyecek kadar karmaşık sorunlar içerir. Modern çağın eşiğinde kaygıların asıl kaynağı, değişim arzusunun yanı sıra, gelecekle ilgili endişeler, hayatın sonunu bilme ve öngörme arzusu ve dünyadaki olayların ve tarihin aldığı yönü anlama iradesidir. Başka bir deyişle, Hıristiyanlık tarihinin sık sık tekrarlanan kehanet ve kıyamet günüyle bağlantılı yönleri yeniden ortaya çıkmıştır. Saygın bir araştırmacının dediği gibi, "XV. yüzyıl süresince, Avrupa'nın tamamında olduğu üzere İtalya'da da kutsal ve seküler tarihin geçmiş, şimdiki ve gelecek olaylarının Gioacchino da Fiore'nin ve müritlerinin yorumuna eskiden beri beslenen hayranlığın söz konusu olmaya devam ettiği artık kesindir"; bu yorum şekli kehanet derlemelerinin de yaygınlığına dayanır (Cesare Vasoli, *L'influenza di Gioacchino da Fiore sul profetismo italiano della fine del Quattrocento e del primo Cinquecento* [*Gioacchino da Fiore'nin XV. Yüzyıl Sonları ve XVI. Yüzyıl Başlarındaki İtalyan Kehanetçilik Akımı Üzerindeki Etkisi*], ed. Gian Luca Potestà, vd., *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento* [*XV ila XVI. Yüzyıllar Arasında Gioacchino da Fiore'nin Kehanetçiliği*], 1991). Aslında Hıristiyanlığın köklerine kadar uzanan, zamanın sonunun yaklaştığına dair duyuruların yeniden tezahür etmesi şaşırtıcı değildir. Daha önce de belirtildiğ gibi, konsilci reform çizgisinin yenilgisine, özellikle "kolektif olarak dine adanma konusunda büyük bir girişim" yoluyla uzun zamandır Kilisenin yenilenmesini amaçlayan Kıyamet Günü ve kehanet geleneğinin de yenilgisi karşılık gelir. Bu yenilenme, XIV ve XV. yüzyıllarda farklı yollarla da olsa, hem halka yönelik vaazların hem de "İtaat" adı altında geçen "tarikatların reformunu amaçlayan kısmi girişimler"in hedefidir (Giovanni Miccoli, *La storia religiosa* [*Dini Hayat*], *Storia d'Italia* [*İtalya Tarihi*], II, 1974). 1497'de Ceneviz'de kurulup İtalya'nın başka şehirlerine de yayılan, İlahi Aşk Duası Cemiyetinin oluşumu veya aynı dönemde Savanarola (1452-1498) tarafından Floransa'da teokratik bir cumhuriyet oluşturma konusundaki başarısız girişim gibi ilk bakışta birbirinden çok uzak görünen olgular bile, herkesin talep ettiği *in capite et in membris* [baş ve uzuvlarda] reformları arzulayan aynı huzursuz ortamın bir parçasıdır.

Kehanetler ve kıyamet günü

Kehanetçilik açısından bakıldığında bu dönemin en önemli olayları, hiç şüphesiz İtalya Savaşları ve Savonarola'nın *Carolus redivivus* [Dirilmiş Şarlman] olarak gördüğü VIII. Charles'ın (1470-1498) İtalya seferidir. Nitekim Sibylla Tiburtina ile *Pseudo* Metodhius'un "son günler"in imparatoru konusundaki kehanetleri VIII. Charles'la bağdaştırılır. Kıyamet Günü yakındı ve kısa sürede ikinci bir Şarlman ortaya çıkacaktı. Savonarola pişman olmuş sapkın suçlamasıyla öldürülüp ardından yakılacaktı ve Floransa'da işler yeniden normale dönecekti. Ama kehanetçilik dönemi XV. yüzyılı da aşarak 1530'lu yıllara kadar gücünü hissettirmeye devam eder, V. Karl'ın (1500-1558) taç giymesi ve Roma'nın yağmalanmasından sonra da ani bir şekilde sona erer (Ottavia Niccoli, *Profeti e popolo nell'Italia del Rinascimento* [*Rönesans Döneminde İtalya'da Kâhinler ve Halk*], 2007).

VIII. Charles, *Carolus redivivus*

Ama kaynağı ne olursa olsun, dinsel kaygıların sıklıkla hoşgörüden son derece yoksun bir yüzü de vardır ve bu tablonun bu küçük kısmının eksik kalmaması için, tarihyazımı alanında büyük bir ilgi gösterilmiş olmasına rağmen hakkında çok az şey bildiğimiz, her ikisi de XV. yüzyılın sonlarında zirveye ulaşan iki olguyu –"kahpe Yahudiler" ve cadılar– hedef alan hoşgörüsüzlükten söz etmek gerekir. Birinci olguyu, endişe verici bir olay tetikler: 1475'te Trento'da Simonino (?-1475) adlı iki yaşında bir çocuk Paskalya günü getto yakınlarında kan kaybından ölmüş halde bulunur. Piskopos Prens Johannes Hinderbach (1418-1486) Yahudileri masum çocuğu bir ritüel dâhilinde kurban etmiş olmakla suçlar (işin inanılmaz tarafı, ritüel dâhilinde cinayet suçlamasını günümüzde bile savunanlar söz konusudur). Piskopos Yahudileri şehirden sürer ve onun da teşvikiyle küçük kurbanın etrafında gelişen kült, Alp Dağlarının vadilerinde hızla yayılır ve çok sayıda destekçi bulur. Bu kült başlangıçta Roma tarafından engellenir, ama bir yüzyıl sonra kabul edilir ve Simonino aziz ilan edilir. Kültün tamamıyla bastırılması dört yüzyıl sonrasını, 1965 yılını bulacaktır (Anna Esposito ve Diego Quaglioni, *Processi contro gli ebrei di Trento 1475, 1478* [*1475 ve 1478'de Trento Yahudilerinin Yargılanması*], 1990; Tommaso Caliò, *La leggenda dell'ebreo assassino. Percorsi di un racconto antiebraico dal medioevo ad oggi* [*Katil Yahudiler Efsanesi. Ortaçağdan Günümüze Yahudi Karşıtı bir Anlatımın Seyri*], 2007).

Cadılara uygulanan zulümde görülen ani artış, dinsel kaygı ve belirsizliklere bağlı hoşgörüsüzlük alanının bir başka önemli yönünü teşkil eder. Heinrich Krämer (y. 1430-1505) ve Jacob Sprenger (y. 1436-1494) adlı iki Dominiken keşiş tarafından yazılan, Engizisyon savcılarının kullanımına yönelik, cadılığı hedef alan en önemli ve organik inceleme yazısı olan *Malleus maleficarum* [*Cadıların Çekici*] yayımlanır. Bu eserin yayım-

lanmasından önce VIII. Innocentius (1432-1492, ☙ > 1484) 1484'te yayınladığı *Summis desiderantes* [Büyük Bir Şevkle İstenen] başlıklı fermanla bu iki yazarı Ren Vadisindeki cadılığı bastırmakla görevlendirmişti.

Cadılığı hedef alan inceleme yazıları

Aslında bu eser, bu türdeki ilk rehber değildir; Johannes Nider'in (1380-1438) *Formicarius* [*Karınca Kolonisi*] adlı eseri ölümünden sonra, 1475'te Köln'de yayımlanmıştı, ondan önce başkaları da vardı, sonradan da başkaları izleyecekti ve bu rehberleri takiben yargılamalar ve mahkûmiyetler gerçekleşecekti. Huizinga'nın, "XV. yüzyıl her şeyden önce cadı avlarının yüzyılıdır," şeklindeki iddiasını muhtemelen düzeltmek gerekirse de, cadı avlarının bu yüzyılda ilk defa tam olarak biçimselleştirildiği ve bu alanda büyük bir artış yaşandığı doğrudur. Şeytanla anlaşma olgusu sapkınlık suçlamasıyla birleştirildiğinde, özellikle Avrupa'nın bazı bölgelerinde Engizisyon mahkemeleri mekanizması herhangi bir kesintiye uğramadan faaliyet gösterecektir. Bu alanda azalma görülmesi için 1620'li yılları beklemek gerekecektir.

Her halükârda, toplumun farklı katmanlarını dâhil eden ibadet şekillerinden bölünmeler, antipapalar ve İtalya'nın korkunç savaşlarına eşlik eden Kıyamet Günü vaazlarına, Tanrı'nın müdahalesini dört gözle beklenen *renovatio*'nun [yenilenme] tek çaresi olarak gören kehanetçilikten tarih geriye gidiyormuş izlenimi yaratan hoşgörüsüzlüklere kadar, XV. yüzyılda kaygıların kendini gösterdiği alanlar hangileri olursa olsun, bu yüzyılı niteleyen sorunların zenginliği ve çelişkili bir şekilde iç içe geçişleri tam da ve sadece bu çeşitlilik yoluyla ölçülebilir. Bu karmaşık duruma düzen getirecek tek şey, Luther'in reformunun yaratacağı patlama olacaktır.

Bkz. *Papa ve Kilise Hiyerarşileri, s. 186; Dinsel Tarikatlar, s. 192; Cadı Avı, s. 223; Engizisyon, s. 228; Dine Adanma, s. 248; Hümanistlerin Dini, s. 626; Vaazlar, s. 630; Dinsel Şiir:* Lauda*lar, s. 634*

Eğitim ve Kültür Merkezleri

Maria Anna Noto

XV. yüzyıl her ne kadar kültürel ve didaktik alanlar açısından önemli değişimlerin gerçekleştiği bir yüzyılsa da, bu değişimler hümanist-Rönesans düşüncelerinin hızlı ilerleyişinin düşündürdüğünden çok daha ağır ve kademeli yaşanır ve ortaçağın köklü geleneksel araştırma tarzının etkisi altında olmaya devam eder. Bir yandan klasik yazarlar, disiplin ufkunun genişletilmesine ve doktrinlerle çeşitli görüşlerin kıyaslanmasına dayalı, eleştirel yöntemin benimsenmesini esas alan yeni öğrenme biçimlerini deneyenler ve beşeri yetenekleri temel alan bir değerler bütününü aktaranlar olarak yeniden gündeme gelirken, diğer yandan köklü yazarları ve metinleri merkez alan Aristotelesçi-Thomasçı gelenek hâkimiyetini sürdürür. Bu ortamda yeni kültürel hareketler ağırlıklı olarak, resmi öğretiminin merkezleri olan okullara ve üniversitelere göre farklı yerlerde ve kurumlarda gelişir.

Gelenekler ve Yenilikler: Ortaçağdan Kalanlar ve Hümanizmin Gelişimi

XV. yüzyılda hümanizm Batı Avrupa'da ve özellikle çok yönlü ve çok disiplinli, olağanüstü bir yeniden doğuşun beşiği olan İtalyan yarımadasında olgunlaşarak yüksek bir ifade düzeyine ulaşır ve yaygınlaşır. Ancak kökleri ortaçağda gelişmeye başlamış yeniliklere ve deneyimlere uzanan ve sanatla düşünce alanlarını kapsayan bu hareket, uzun bir süre boyunca *auctoritates*in [otoriteler] dokunulmazlığının, disiplinlerarası yörüngeyi izleyen metinlerin değişmezliğinin, hafızaya dayalı yöntemin katılığının, sadece akıl yürütme ve kanıtlama tekniklerinin öğrenilmesine dayalı öğretim süreçlerinin tektipleşmesinin hâkimiyetindeki geleneksel *curricula studiorum*lara [eğitim müfredatları] bağlı skolastik ve akademik hocaların direnişiyle karşılaşır. Resmi formasyon merkezlerinin skolastisizmin hâkimiyetinde olması, edebiyatçılar için genel anlamda ortak bir kültür anlamına gelir; buna göre Aristotelesçilik, edebiyatçıların eğitiminin temel aldığı modeli oluşturmakla kalmaz, "bir tür *koine*, okul döneminden beri aşılanmış olup neredeyse evrensel olarak dayatılan konuşma ve düşünme şekillerinin, tanımlamaların, kavramların, üstü kapalı veya açık, farklı türden bilgile-

Aristotelesçilik ve Skolastisizm

rin bütünü," şeklinde tezahür eder; dönemin aydınlarına göre Aristotelesçilik, "her şeyden önce mantık ve kanıtlama tekniği denince akla gelen kıyas sanatıdır" (Jacques Verger, *Gli uomini di cultura nel Medioevo* [*Ortaçağda Kültür İnsanları*], 1997).

Geleneksel eğitim dünyasının biçimsel direncine rağmen, XV. yüzyılda eğitim kurumlarının müfredat yapısının yeni disiplinlerin eklenmesiyle giderek zenginleştiğini göz önüne almak gerekir; hümanizm kültürüne fazla açık olmamalarına rağmen, üniversiteler yine de entelektüel alışverişin ayrıcalıklı merkezleri olmaya ve son derece bereketli akademik *peregrinatio* [Hac] geleneğinin katkıda bulunduğu verimli kozmopolitik gelenekten ilham almaya devam eder. Hocalar ve özellikle öğrenciler bilgilerini genişletmek için bir üniversite merkezinden diğerine geçer ve Avrupa'nın henüz huzuru bozulmamış dinsel birliğinin engel oluşturmaması sayesinde uluslararası ölçekte, verimli bilgi akışı üretirler. Nitekim kültürün kozmopolitliği, Protestanlığın kendini kabul ettirmesi sonucunda Avrupa'da oluşacak dinsel kırılmanın etkisinde henüz kalmamıştır; zamanla çoğalacak ve seçkin sınıfların gelişimini yönlendirmek ve kontrol altına almak isteyen kamu otoriteleri tarafından teşvik edilip finanse edilecek yeni üniversiteler, uluslarüstü eğilimi daha bölgesel bir düzleme indirecektir.

Üniversiteler

XV. yüzyılda edebiyatçılar, hukukçular ve bilim insanlarının eğitim aldığı üniversiteler unvan balışeder ve aydınların deneyimlerinin resmi eğitim mekânlarından farklı bağlamlarda gerçekleşip yeni kültürel idealleri temel almasına rağmen itibarlarını korurlar. Üniversiteler genel anlamda dinsel özelliklerini muhafaza etse de, Rönesansın seküler ruhu şehirlere, saray çevrelerine, kültürel çevrelere, sanatçıların atölyelerine, akademilere nüfuz ederek, temel kültür birliğine, disiplinlerin ve bilişsel deneyimlerin bütünleşmesine, eklektik ve küresel olmayı arzulayan bir gerçeklik bilgisine eğilim gösteren, giderek artan bir coşku yaratır. Birkaç örnek vermek gerekirse, canlı ve uyumlu bakış açısıyla aynı anda şiirden resme, edebiyattan heykeltıraşlığa, matematikten mimarlığa kadar uzanan birçok farklı ilgi alanıyla ve faaliyetle uğraşan Leonardo da Vinci (1452-1519), Leon Battista Alberti (1406-1472) ve Michelangelo Buonarroti'nin (1475-1564) hayatları ve çalışmaları bu eğilimin en parlak örnekleridir.

İnsanoğlunun sahip olduğu dünyevi deneyiminin ve kıymetli gücünün yeniden değerlendirilmesi, var olan ve ortaya çıkan bu yeni duyarlılık karşısında yetersiz olduğu anlaşılan eğitim sistemlerinin reforma tâbi tutulması ihtiyacını doğurur. İtalya XIII ve XVI. yüzyıllar arasındaki olağanüstü kültürel yenilenme sürecinin ilham ve teşvik kaynağı haline gelir, kişiliğin bütüncül gelişimini amaçlayan yeni pedagojik ideallerin denenmesini sağlayan belli başlı araçları sunar: Guarino Veronese (1374-1460) veya

Vittorino da Feltre (y. 1373-1446) tarafından geliştirilmiş hümanist *contubernium*lar (üniversite hocası olmayan, ama çok seçici olan emekliler) müfredatın Latince olduğu okulların güçlü eğitim gelenekleriyle, Rönesansın beşeri *virtus* [erdem] elde etmeye yönelik amacı dâhilinde bedenle zihnin uyum içinde eğitilmesini amaçlayan, incelenen metinlerin ve klasik yazarların kapsamını genişleten, yenilikçi içerikleri ve eğitim tarzlarını bir araya getirir. Pedagoji alanı, Quintilianus (y. 35-y. 96) ve Plutarkhos (y. 45-125) gibi yazarların yeniden keşfedilmesiyle yenilenir; bu yazarlar XV. yüzyılda geleceğin Papa II. Pius'u Enea Silvio Piccolomini'nin (1405-1464, ♔ > 1458) *De liberorum educatione* [*Özgür İnsanların Eğitimi Üzerine*] ve Guarino Veronese'nin oğlu Battista'nın (1434-1513) *De ordine docendi et studendi* [*Öğretmenin ve Öğrenmenin Düzeni Üzerine*] gibi eğitimi konu alan inceleme yazıları için temel referans noktaları haline gelir.

***Contubernium*lar**

Bu kültürel ortamda insan "cüret etme", gerçeği araştırma, yorumlama, analizler ve kıyaslamalar temelinde eleştirel yaklaşım geliştirme isteği duyar. XV. yüzyılda matbaanın icadı bu süreçleri hızlandıran devrimci bir olgu haline gelir; kitapların çoğalması bilgilerin ve farklı görüşlerin yayılmasına, çelişen bakış açılarının kıyaslanmasına, farklı fikirlerin, kavramların ve önermelerin geliştirilmesine zemin hazırlar.

Okullar ve Üniversiteler

XV. yüzyılda eğitimin her düzeyi Latincenin hâkimiyetindedir. Her ne kadar halk dilleri, toplumun bütün sınıfları için konuşma dili olmanın yanı sıra edebiyat, muhasebe, hatta hukuk alanlarında giderek daha çok kullanılıyor olsa da; kültür dili, Kilisenin, Batının bilgi dağarcığını içeren kitapların ve okulların dili, eğitim kurumları tarafından kullanılan metinlerde yer alan bilgilerin tamamının dili ve eğitim mekânlarında kullanılan sözlü dil Latincedir. Akademik ortamlarda uygulamanın böyle olduğuna dair birçok örnek vardır; ilkokul düzeyinde ise bu ilkenin sıklıkla uygulanmadığını ve bilgilerin bir kısmının halk dillerinde aktarıldığını söylemek mümkündür. Buna rağmen eğitim küresel çapta Latinceyi temel alır ve bu eğitimi alan toplum iki dilli olur: okulda Latince eğitim alınır, günlük hayatta halk dilleri konuşulur.

Latince ve halk dilleri

XV. yüzyılda eğitimin ağırlıklı olarak müfredatın Latince olduğu okullardan üniversitelere kadar uzanan kurumlarda verildiğini vurguladık, ancak temel eğitim açısından soyluların benimsediği özel öğretmenle öğrenim görme uygulamasının oldukça yaygın olduğunu ve soyluların çocuklarının konumları itibarıyla ihtiyaç duydukları geleneksel askeri eğitimin yanı sıra kültürel eğitimlerine daha çok önem vermeye başladığını

göz önüne almak gerekir. Özel öğretmen tutma imkânına sahip olmayan ailelerin çocuklarının okuma yazma öğrenmesi, az da olsa okuma yazmaları varsa, anneleri tarafından sağlanır, yoksa eğitim alınan yıl sayısına –ve öğretmenlerin beceri düzeyine– göre temel gramer unsurlarından üniversitede öğretilen disiplinlere hazırlık sağlamaya kadar uzanan bir eğitim veren okullara gitmekle olur.

Okuma-yazma

Okullu olma ve temel okuma-yazma becerileri öğrenme oranları Avrupa'nın değişik bölgeleri arasında ve kentsel merkezlerle kırsal bölgeler arasında büyük farklılık gösterir. Bu farklılığın ardındaki faktörler arasında eğitim kurumlarının belli bölgeler üzerindeki yaygınlığı ve dağılımı, eğitim paralı olduğundan maliyeti, ailelerin kendi çocuklarının eğitimine dair ihtiyaçları ve beklentileri yer alır. Çocukların büyük kısmı için okuma-yazma ve hesap yapmayı öğrenmek yeterlidir; bu tür eğitim genelde, din eğitiminin yanı sıra en temel bilgileri de sağlayan rahiplerden elde edilir. Ağırlıklı olarak burjuvazi ile tüccar sınıfının eğitimine yönelik okullarda hesap ve muhasebe becerilerinin gelişimi üzerinde durulur; zanaatkârlarla ressamların ve heykeltıraşların eğitimi ise atölyelerde kısa veya uzun çıraklık dönemleri yoluyla gerçekleştirilir.

Eğitimin Latince yapıldığı okula kaydolma imkânı bulanlar için müfredat geleneksel yedi beşeri sanat sistemini (gramer, diyalektik ve retorikten oluşan *trivium* ile aritmetik, geometri, müzik ve astronomiden oluşan *quadrivium*) temel almaya devam etse de, bu sınıflandırma aslında uzun bir süredir geçerliliğini kaybetmiş olup, hem yeni kültür hareketlerinin gelişmesi hem de toplumun ihtiyaçlarının değişmesi sonucunda giderek başka disiplinleri de dâhil etmeye başlar. Hafızayı temel alan eğitim, Latince gramer unsurlarının öğrenilmesiyle başlar, sonradan dinsel ve ahlaki eğitimle birleştirilir.

Beşeri sanatlar

Daima Hıristiyanlığın ideallerini örnek alan ve eğitim amacı taşıyan bu işleyiş aşağı yukarı standart hale getirilmiş, köklü metinlerin desteğiyle sağlanır: Mezmur Kitabı, kolay litürjik metinler, gramer konusunda Aelius Donatus'un (IV. yüzyıl) kabul gören rehberi ve tercüme alanında alıştırmalar yapmak için bir dizi basit metin (örneğin Cato'nun *Disticha* [*Beyitler*] eseri, klasik repertuardan *Ecloga Theoduli* [*Theodulus'un Pastoral Şiiri*] ve *Aesopus*, Hıristiyanlık derlemelerinden *Fior di Virtù* [*Erdemlerden Derleme*], *Vite dei Santi* [*Azizlerin Hayatı*] ve *Floretus* [*Erdemlerden Derleme*]). Eğitimin sonraki safhalarına yeni eserler ve yazarlar eklenir ve müfredata mantık ve –yeni eğitim ideallerinin etkisiyle– tarih, etik felsefe, şiirin de yer almaya başladığı beşeri sanatları içeren *studia humanitatis*in [beşeri bilimler] tamamı dâhil edilir.

Bir dizi model metin

Eğitimin Latince yapıldığı okullar ya kamu kaynaklıdır (katedral, kilise ve manastırlara bağlı veya şehir iradeleri veya loncalar tarafından finanse edilir) ya da özel girişime aittir (öğrencilerin ödediği ücretlerle geçimlerini sağlayan, az veya çok kalifiye öğretmenler tarafından idare edilir) ve dersler genelde ruhban sınıfı üyesi, ama bazen de seküler öğretmenler tarafından verilir ve bu öğretmenlerin formasyonu büyük çeşitlilik gösterdiğinden eğitimin kalitesinde de belirleyici rol oynar.

Ücretlerin çok yüksek olmasından ve eğitim kurumlarının seçici niteliğinden dolayı herkes eğitimine devam edemez, ama etmek isteyen az sayıdaki insan için bir sonraki adım üniversitelerdir. Hocaların seçimi, eğitim programlarının oluşumu ve unvanların bahşedilmesi açısından özerk kurumlar şeklinde yapılandırılan üniversiteler, hocaların ve öğrencilerin hayatlarını düzenleyen katı kurallar içerir ve herkesin akademik konularda olmayan sohbetlerinde bile Latince konuşması zorunlu tutulur. Öğrenciler günümüze göre daha erken yaşta üniversiteye başlar ve başlıca giriş şartı, yeterli düzeyde Latince bilgisidir. Üniversite kurslarının süresi değişkendir ve çok az sayıda öğrenci akademik programın tamamını bitirir. Program beşeri sanatlarla başlar ve önceki eğitim düzeyinde incelenen konular yeni baştan, ama daha geniş ve derin bir şekilde işlenir. Akademik eğitimin daha üst düzeylerinde teoloji, tıp ve hukuk alanlarına da geçilir. Bu disiplinler arasında öne çıkan hukuk, medeni hukuk ve Kilise hukuku dalları altında, sahip olduğu saygın gelenek ve sosyal-profesyonel ortamlardaki pazarlanabilirliğinden dolayı en çok rağbet gören formasyon haline gelir. İtalya XV. yüzyılda üniversiteler alanında da hem kurumlarının eskilere uzanması hem de uluslararası itibarı açısından ayrıcalıklı bir rol oynar. Geç ortaçağda Avrupa'da başlıca iki üniversite "modeli" tespit edilmiştir: Hukuk eğitiminin hâkimiyeti altındaki, Bologna kaynaklı "Akdeniz modeli" ile felsefe ve teoloji başta olmak üzere, beşeri sanatların öne çıktığı Paris kaynaklı "Kuzey Avrupa modeli."

Kuzey Avrupa modeli ile Akdeniz modeli

Diğer Kültür Merkezleri

Rönesansın coşkusu yavaş yavaş resmi bilgi aktarım merkezlerine nüfuz ederken, papalığın merkezi Roma, önce Anjou, sonra da Aragon hanedanının hâkimiyetindeki Napoli ve Orta-Kuzey İtalya beylikleri başta olmak üzere İtalyan yarımadasında da hızla yayılmaya başlar. Ancak okul ve üniversite eğitiminde rol oynayan kişilere, üniversitelere "alternatif" oluşturan kültür merkezlerinde de rastlanması geleneksel çizgiyle paralel olarak ilerlerken, onunla birleşmeye gittikçe eğilimli olan kültürel bir sürece işaret eder.

XV. yüzyılda hükümdarlar, beyler ve kardinaller, yeni hümanist ideal-leri benimseyen aydınlar, şairler ve sanatçılar için eserlerinin ve kültürel gayretlerinin cömert hâmileri haline gelirler, sundukları ekonomik destek son derece önemlidir ve sanatçıların sanatlarını tatmin edici bir şekilde ifade etmelerine izin verirler. Beylerin sarayları edebi faaliyetler, barış içinde geçen kültürel sohbetler ve verimli bir fikir alış verişi için keyifli mekânlar haline gelir ve ünlü düşünürle-rin, yazarların ve sanatçıların buluşma yeri olarak sunulur ve bu durum siyasal iktidarın kabul ettirilmesi açısından da işlevsel hale gelir. Kültür, sanat koleksiyonlarının ve kütüpha-nelerin oluşturulması yoluyla da teşvik edilir; bu yıllarda V. Nicola-us (1397-1455, ♔ > 1447) ve IV. Sixtus (1414-1484, ♔ > 1471) tarafından oluşturulan Vatikan Kütüphanesi bu duruma çok güzel bir örnektir.

Kültür hâmileri hükümdarlar ve beyler

Otoritelerin himayesi altında düzenlenen kültürel şölenleri, aydınların bir araya geldiği, edebiyat alanında klasik Latincenin yeniden keşfedil-mesi ve halk dillerinin yüceltilmesi gibi iki ayrı doğrultuda gelişen ede-bi araştırmaların teşvik edildiği kalıcı mekânlar olarak gösterme arzusu sergilenir. Napoli'deki Pontaniana Akademisi ve Giulio Pomponio Leto (1428-1497) tarafından kurulan Roma Akademisi entelektüel faaliyetleri yeniden değerlendirmeyi amaçlayan, beşeri deneyimin düşünce boyutuna içkin bir üstünlük atfeden ve klasik dünyanın geliştirdiği değerleri geri kazanmayı hedefleyen kültürel bir sosyalliğin parlak örnekleridir. Estetiğin, zarafetin, dostluk kültünün yüceltilmesi, hoş ve zekice eğlenceler, kültür insanlarının ideal formasyonunun temel unsurlarını oluşturur.

Bkz. *İtalya'daki Beylikler, s. 126; Matbaa ve Kitabın Doğuşu, s. 219; "Bilimsel Uyanış", s. 279; XV. Yüzyılda İtalya'da Aristotelesçi Gelenek, s. 289; Leon Battista Alberti:* Homo Faber, *Zaman ve Felsefi Pedagoji, s. 330; Eski Metinler ve Yeni Bilgiler: Botanik ve Tıp, s. 393; Leonardo da Vinci, s. 431; Leon Battista Alberti ve İtalya'da Halk Dilinde Hümanizm, s. 576; Leon Battista Alberti, s. 713*

Dine Adanma

Vittoria Fiorelli

Derin siyasal ve sosyal değişimlere yoksulluğun ve sürekli bir savaş halinin eşlik ettiği bir dönemde Avrupa dinsel çalkantılara sahne olur. Halk arasında yaygın olan ruhani ihtiyaçlar, Kilisenin çözüm bulmaya hazır olmadığı anlaşılan eski ve yeni sorunlar açısından bir yenilenme gerekliliğini beraberinde getirir. Bu ortam, hem bireylerin hem de toplulukların âdetlerini kapsamlı bir şekilde değiştirme ihtiyacını doğurur ve XV. yüzyılda dine adanmayı asıl niteleyen seküler dinsel rehberlik biçimlerini teşvik eder.

XV. yüzyıl başlarında Avrupa'da Hıristiyanlar arasında, din alanında yeni yaşanmış karmaşık olaylar nedeniyle yaygın bir umutsuzluk duygusu söz konusudur. Avignon esaretinin papalığa indirdiği darbe ulusal kiliselerin güçlenmesiyle birleşince inananlar arasında kilise kurumlarının ortak ruhanilik ihtiyacından giderek uzaklaştığı algısı kuvvetlenir.

Kilisenin dünyevi niteliğinin ve siyasal rolünün güçlenmesinin neden olduğu hoşgörüsüzlük duygusu, daha bireysel bir dine adanma şekli yaşama arzusuyla, en önemli özellikleri sadelik ve katılık olan, Hıristiyanlığın başlangıcına özgü ideal bir dindarlık özlemiyle bir arada gelişir.

Devotio Moderna

Bu ortam, *devotio moderna*nın [modern ibadet] gördüğü büyük ilgiye zemin hazırlar. Bu hareketin ardında yer alan Flaman diyakon Geert de Groote (1340-1384) XIV. yüzyılın ikinci yarısında dinsel makamların alınıp satılması, Kiliseye bağlı gelirlerin biriktirilmesi, rahiplerin yaşadığı nikâhsız beraberlikler ve genel anlamda ruhban sınıfının ahlaksızlıklarına karşı örf ve âdetlerin ve ahlakın reforma tâbi tutulmasını vaaz eder. Bu vaazlardan ilham alarak ortaya çıkan Ortak Hayat Keşişleri 1400 ile 1450 arasında Hollanda ve Almanya'ya yayılarak sayısız cemaat kurar. Bu yeni ruhani yaklaşımın temelinde dinin aşırı düzeyde entelektüelleştirilmesine karşıtlık ve İsa'nın insani yönünün ve çilesinin mütevazı tefekkürü ve buna bağlı olarak İncil'in dünya çapında yayılmasını amaçlayan kardeşlik ve merhamet ideali yatar.

Dini duyguların bu yeni, ortak algısı sonucu oluşan ve dünyevi taciz-lerden uzak, dinsel değerleri gündelik hayata dâhil etmeye önem veren, daha bireysel bir ruhanilik modelinin geliştirilmesini amaçlayan toplu-luklarda seküler insanlar ruhban sınıfının yanında yer alır. İnananlar, ge-lişimlerini izleyen ve aşırılıklarını kontrol altına alan ruhani rehberlerin tavsiyeleri doğrultusunda dua ve erdemler yoluyla kendi ruhlarını zen-ginleştirmeye teşvik edilir. Böylece olağanüstü girişimlerde bulunmak zo-runda olmadan, sadece bir edep ve itidal idealini yerine getirerek ah-lakın zorunluluklarına boyun eğmiş olurlar. Çile ve tefekkür, iç-sel terbiye açısından temel deneyimler olarak kabul edilir. Katı çilecilik sınavları yerine İncil'in mesajını daha doğru şekilde yaşamaya yardımcı olan egzersizler yaygın hale gelir. İbadet, te-olojik inceliklerden ve doktrin tartışmalarından uzak, kutsal metin-lerin ve mistik yazıların yardımıyla Tanrı'nın iradesine mütevazı şekilde ve tam olarak boyun eğme olarak algılanır.

Tevazu ve tefekkür

İbadet Kitapları

Matbaanın icadından sonra önemli bir rol oynamaya başlayan ibadet ki-tapları, inananların davranışları üzerinde etkili olur ve ruhani formasyon için örnekler ve araçlar sunar. Avrupa'daki en tanınmış bireysel ibadet rehberlerinden biri olan ve *devotio moderna* ortamlarından kaynaklan-mış *Imitatio Christi*'nin [*İsa'nın Örnek Alınması*], Ortak Hayat Keşişleri okulunda eğitim almış ve Thomas a Kempis olarak tanınan Thomas He-merken (y. 1380-1471) tarafından yazıldığı sanılır. Dindarlığın dışa dönük ve teatral bir biçimde ifade edilmesini eleştiren eser, iradeye çile çektire-rek kişiliği tamamıyla feshetmek amacıyla okunacak ve üzerine düşünü-lecek bir dizi öğreti sunar.

Bireysel okumalar hızla modern dine adanma şekillerinin önemli bir unsuru haline gelir ve kutsallığa aidiyet duygusunu güçlendirerek her türlü kurumsal aracılık şeklinin küçülmesine neden olur. Tanrı'nın ke-lamının o kelamın yorumu ve İncil'e atfedilen kurtarıcı rol üzerindeki üstünlüğü, kutsal metinlerin tercümelerinde ve zihinsel söylem amaçlı derlemelerin yaygınlığında büyük bir artışa neden olur. Azizlerin hayat hikâyeleri de çok rağbet görür ve matbaa tarihinin gerçek anlamda ilk çok satan kitapları arasında yer alır.

Azizler

Bütün inananların kutsal olanla karşı karşıya geldiği ayrıcalıklı bir bağ-lam olan azizler kültü, insanoğlunun kendi korkularını aşıp doğaüstü ola-

nın korumasına teslim olma ihtiyacına cevap verir. Bundan dolayı, derin siyasal değişimlerin gerçekleştiği ve toplumsal krizin giderek yayıldığı bir dönemde ortaya çıkan kolektif güvence ihtiyacı, farklı kültürel ortamlarda yayılan ve kıyamet günü temelli vaazlara eşlik eden kehanetçi dine adanma olguları doğurur. Dolayısıyla XV. yüzyıl dindarlığını niteleyen azizlik modeli, daha önceki dönemi niteleyen çileci boyutun üstünlüğünün otoritesini yıkan, sivil sorumluluk duygusu içeren ve halka daha yakın olan güçlü bir mucizevi nitelik sergiler. Bu yeni popüler ibadet şekli Kiliseyi ve papayı yerel kültleri tanıma sürecini güçlendirmeye iter ve bu uygulamalar 1440'lı yıllardan itibaren resmileşir. Böylece Roma'daki *Curia* meclisi, öldükleri zaman aziz ilan edilmeleri gerektiğine inanılan sayısız kadın ve erkek üzerinde denetim uygular, çünkü bu kişilerin çevresinde kendiliğinden doğan kültlerin, Kilise hiyerarşilerinin ruhani ilkelerine ve davranış tarzlarına saygılı olmayan özellikler sergileme riski söz konusuydu.

XV. yüzyılda azizlik modelleri

Kadınların ruhani karakteri, iç içe geçmiş mistik ve düşsel boyutla kehanetçiliğin derin etkisi altında kalır. Kadınların geniş kapsamlı bir ibadet ağı yaratma kabiliyeti, karizmatik güçlerini siyasal ve kurumsal bir boyuta aktarmalarına izin verir ve Kilise ile toplum içerisinde gayrı resmi iktidar sahibi olmalarını sağlar. Nitekim XVI. yüzyıl başlarına kadar "yaşayan azizeler"in Orta ve Kuzey İtalya'yı yöneten beylerin danışmanı ve tebaanın özdeşleştiği ikon rollerini üstlendikleri görülür. Gonzaga hanedanının sarayında yaşayan Osanna Andreasi (1449-1505) ile Veronica da Binasco (1445-1497) adlı azizeler bu duruma birer örnektir. Genelde seküler topluma üye olan bu kadınlar, manastıra girmelerine imkân vermeyen mütevazı ailelerde yetişmişlerdir.

"Yaşayan azizeler"

İbadet Âdetleri

Dinsel kimliklerin içselleştirilmesi süreci XV. yüzyıldan itibaren günahın, dolayısıyla hem bireylerin hem de toplulukların ibadet âdetlerinin farklı bir şekilde algılanmasına neden olur. Reforma tâbi tutulan tarikatların yeni sorumluluk anlayışı ve doğrudan gerçekleştirdikleri faaliyetler, halkın şahsi ve profesyonel hayatlarını sürdürme şekilleri üzerinde etkili olur ve ahlakın mutlak bir görev olduğu ve tefekkürün yanı sıra bir sakrament niteliğinde uygulanması gerektiği inancının yayılmasında belirleyici olur. Bu inanç, inananların toplumsal aidiyet duygusunun gelişmesine yardımcı olur, çünkü insanların birbirinden örnek aldığı ortak davranışlar, belirsizlik ve korumasızlık duygusunun toplumun istikrarsızlığının ardındaki başlıca nedenler olduğu söz konusu dönemde çok önemli bir referans noktası teşkil eder.

Ahlakın önemi

Buna rağmen İsa ile çilesinin merkezi rolünden dolayı sakramentlerin işlevi değersiz hale gelme riskiyle karşı karşıya kalır, çünkü İsa'nın üstün fedakârlığı bazı sakramentleri neredeyse işe yaramaz hale getirir.

Ayinler, inananların bir parçası olduğu Hıristiyanlığın tamamına sunulan, halka açık bir ritüelden rahiplerin belli bir inanan topluluğu için yönettiği bireysel bir fedakârlığa dönüşür.

Sakramentlerin giderek daha kişisel bir nitelik kazanması, bireysel ritüellerin hemen dışında gelişen ilişkiler ağında değişime yol açar. Vaftiz konusundaki âdetlerde görülen büyük değişim, bu duruma bir örnektir. Ortaçağda bu olayın en önemli yanı, daha geniş bir ruhani ilişki ağı oluşturmak, aileler arasındaki bağları güçlendirmek ve yeni bağlar yaratmaktır; XV. yüzyılda ise Kilise hiyerarşilerinin litürjiyi ve ibadet uygulamalarını güçlendirme politikası sonucu sakrament yoluyla oluşturulan dostluk sistemi önemini kaybeder. Dolayısıyla bebekle vaftiz babası arasında var olan ve o güne kadar daha az önem verilen ilişki artık çocukla yetişkin arasındaki bireysel ve derin ilişkiye dönüşür.

Vaftiz

Kırsal bölgelerde bayram günlerinde veya önemli litürjik buluşmalarda sakramentler uygulandığı zaman ritüellere, önemli bir unsur olan vaaz eşlik eder. Vaaz insanların ruhlarıyla ilgilenen rahipler için olağanüstü bir iletişim ve eğitim aracıdır. Özellikle Latincenin halkın çok küçük bir kesimi tarafından anlaşıldığı, dolayısıyla inananlar kitlesinin ibadete dayalı hayatlarını besleyecek ilkeleri anlamak için başka yollara ihtiyaç duyduğu bir dönemde, inanılması gereken dinsel doktrinler ve uygulanacak ibadet ve merhamet biçimleri vaaz yoluyla aktarılır. Vaizlerin üstlendiği kültürel aracılık rolünün önemi, Kilise çevrelerinde hem kullanılan araçlara hem de dine adanmanın giderek önem kazanan bu yönüyle bağlantılı yeni üye alımına ve denetim mekanizmalarına daha çok dikkat edilmeye başlanmasına neden olur. Nitekim cemaat rahipleriyle bağımsız rahiplerin yanı sıra, seküler dünyaya ait gezgin vaizlerin sayısı giderek artar ve aktardıkları mesajın Kilise hiyerarşileri tarafından onay gören ilkelere daima saygılı olmadığı görülür. Kutsal mekânlar yetersiz hale geldiğinde, vaazlar geleneksel buluşma yerleri olan kiliselerin yanı sıra meydanlarda, sokaklarda ve kırsal bölgelerde de verilir. Bu âdet inananların kutsal olanla aşinalık duygusunda, toplum içerisinde ruhanilik ihtiyacında ve gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelen ibadet uygulamalarında artışa neden olur.

Vaaz

Dine adanma şekillerini yaşama ve uygulama ihtiyacı, seküler tarikatların büyük rağbet görmesine katkıda bulunur ve XV. yüzyılda seküler kadınların kendilerini dine adaması olgusu giderek gelişir ve meşruiyet

kazanır. Bu olgu, bir manastıra veya ortak bir hayat şekline bağlı olmadan, bireysel ve özerk bir seçim temelinde, rahibelerin giysilerine benzer giysilerin benimsenmesiyle bir dine adanma biçimidir ve bu alan Kilise hiyerarşileri tarafından çok daha sonra düzen altına alınacaktır.

Kendilerini dine adayan seküler kadınlar

Bkz. *Papa ve Kilise Hiyerarşileri, s. 186; Dinsel Tarikatlar, s. 192; Dinsel Kaygılar, s. 232; Törenler, Bayramlar ve Oyunlar, s. 261; Dinsel Şiir:* Laudalar, *s. 634*

Gelenekten Yenilikçiliğe Savaş

Francesco Storti

XV. yüzyılda ateşli silahlar giderek yayılır ve gelişen siyasal süreçlerle birlikte kalıcı ordular oluşturulur ve yeni taktikler geliştirilir. Bu deney döneminde hem geleneksel ve çok denenmiş savaş planları geliştirilir hem de eskilere uzanan sosyo-kültürel yapılarla (İsviçre piyadeleri) bağlantılı olmalarına rağmen o güne kadar denenmemiş askeri yapılar benimsenir ve modern savaş sanatı ortaya çıkar.

Avrupa'da Savaş ve Ordu Düzeni

XV. yüzyılda Avrupa'da savaş sahnesi paralı askerlerin hâkimiyetindedir. Feodal zorunluluklar veya halk arasından asker toplanması geleneği ortadan kalkmamıştır, ama bu sistemler askeri dünyada giderek daha marjinal bir konuma çekilir ve savaşın daha büyük bir aciliyet oluşturduğu bölgelerde muhafaza edilir. Örneğin XV. yüzyılın ilk yarısında İngiltere'yle büyük çaplı ve yıkıcı bir savaşın ortasında olmaya devam eden Fransa'da krallar, Karolenj döneminin silaha çağrı âdetinin (*hériban*) bir versiyonu olan *arrière-ban* (dolaylı askere alma) formülü yoluyla asilleri askeri görevlerini yerine getirmeye davet ederler, ok ve arbalet kullanan birliklerini oluşturan adamları çeşitli toplumlardan toplarlar, ancak bu tür sistemlerin sonuçları hayal kırıcı olur; benzer şekilde Alman kralları da

feodal askere alma (*Lehnsaufgebot*) sistemine devam ederler. Ancak yukarıda da söylendiği gibi, askeri dünyaya asıl hâkim olanlar, paralı askerlerdir. Savaşların giderek büyüyen boyutları bu sistemi gerektirir ve Avrupa devletlerinin idari yapılarının gelişmesi sonucu artan finansal kaynakları bu sisteme izin verir.

Ayrıca Batılı soylular bir yandan feodal-vassal sistemin *servitium debitum* [hizmet borcu] yönünü yerine getirmeye direnç gösterirken, diğer yandan atalarından miras aldıkları savaşçılık becerileri sayesinde savaş piyasasında yer almaya eğilim gösterir. XIV. yüzyılda geliştirilen sözleşmeleri XV. yüzyılda süvari veya piyade olarak orduya katılmak isteyen, soylu veya varlıklı ailelerden olmayan kişilerin veya üst sınıflardan olup kendi adamlarına komutanlık yapmak isteyen veya kendi birliklerini oluşturmak isteyenlerin paralı asker sistemine dâhil edilmesi için en uygun araç olarak kabul edilir. Zaten birlik adı verilen bu oluşumlar, savaşma potansiyelini en yüksek parayı ödeyen kişinin hizmetine sunan komutanın şöhreti doğrultusunda organik şekilde küçültülebilecek veya büyütülebilecek, ticari şirketlerden örnek alınan açık yapılar şeklinde oluşturulur.

Birlikler

Ama her yerde ordu düzeni piyasa şartlarına bağlı olsa da, bu sistemin en çok geliştiği yer İtalya'dır. Nitekim İspanya, İngiltere ve Almanya'da askeri sözleşmeler çok yaygın olsa da, uzun vadeli askere alma yöntemlerine dönüşmez; Fransa'da da XIV. yüzyılın ilk yarısından itibaren kralın paralı askerleri hizmetine alırken kullandığı *lettres de retenue* [işe alma mektupları] yöntemiyle daha düzenli bir sisteme geçilir, ancak sözleşmeler bağlayıcı şartlar içermez ve düzenli olarak baştan müzakere edilir.

İtalya'da Ordu Düzeni

Birlik komutanları için kullanılan "*condottiero*" unvanının türediği "*condotta*" esas alınarak kurallara bağlanan ve ticari hukuk yasaları doğrultusunda düzenlenen sözleşmelerin İtalya'da ise, askeri görev sürelerinin ve devletin (*locator*) girişim sahibinden (*conductor*) "kiraladığı" birliklerin sayısı ve özelliklerinin belirli hukuki sözleşme kurallarına tabii olduğu görülür. Yarımadadaki ilk kalıcı birliklerin bu dönemde oluşmaya başlaması anlamlıdır: sözleşmelerin tutarlılığı ve istikrarı hizmetin de istikrarlı olmasını sağlar ve askeri hizmet barış dönemleri için de geçerli hale getirilir. Bu durum, Avrupa'daki ordu düzeninin geçirdiği evrim açısından temel önem taşır ve İtalya'da siyasal kurumlarla silahlı yapılar arasındaki kaynaşma bu sürece katkıda bulunur. Nitekim XV. yüzyılın başlarından itibaren daha alt düzeyden birçok bey paralı askerlik alanına adım atar; Urbino'nun Monte-

Locator* ve *conductor

feltro, Rimini'nin Malatesta, Mantova'nın Gonzaga ve Ferrara'nın Este aileleri bu örneklerin en bilinenleridir. Kendi paralı birliklerini oluşturan bu beyler, paralı asker ve devlet adamı rolleriyle siyasal diyalektik alanına dâhil olarak dengeyi askeri alana doğru çekmeye katkıda bulunurlar. Attendoli, Sforza ve Piccinino gibi ailelerin komuta ettiği, binlerce savaşçıdan oluşan ve kendi idari sistemlerine sahip olan büyük birlikler de, yarımadadaki belli başlı güçlerle neredeyse eş düzeyde diyalog kurabilecek birer gezgin devlet olarak nitelenebilir.

Kalıcı Ordular

Sözleşme kurallarının istikrarlı hale gelmesi ve askere alma dönemlerinin uzaması; siyasal alanla askeri alanın birleşmesi; banka kredilerinden oluşturulan sermayeyle beslenen ve hem hukuk kültürü hem de siyasal uygulamalarla desteklenen, başka bir deyişle Rönesans akılcılığının kaynağından beslenen İtalyan paralı asker sistemi, daha önce eşi görülmemiş komutanların ortaya çıkışına neden olur. Örneğin Francesco Sforza (1401-1466) komutanken 1450'de Milano Dükü olur ve yukarıda da bahsedildiği gibi, kalıcı ordunun ilk şeklini vermeye başlar. Nitekim Filippo Maria Visconti (1392-1447) tarafından 1420'de başlatılan sistem revize edilerek Sforza döneminde Milano'da *familiares ad arma* [silahlı hizmetkârlar] adı verilen ve daha önceden dükün muhafızlığını yapan sabit milis kuvvetleri pekiştirilir; bu birlikler yüzyıl ortalarında birkaç yüz asker ve sayısız komutandan oluşur. Venedik'te aynı dönemde bağımsız birliklere üye olmayan savaşçıların (*lanze spezzate* [kırık mızraklar]) doğrudan yönetim tarafından sözleşmeyle işe alınmasıyla 1420'ler ile 1430'lar arasında Venedik Cumhuriyeti tarafından atanan komutanlara tâbi olan kalıcı bir süvari birliği oluşturulur. Bunlar zamanın ilerisinde örnekler olsa da eşsiz değildir. Barış zamanında devletin muhafaza edilmesine katkıda bulunan, savaş zamanında da işe alınan komutanların emrine verilen kalıcı milislere olan ihtiyaç Avrupa'nın her yerinde hissedilir ve daima uzun süreli çözümlere yol açmasa da farklı bir deneysel dönemin başlamasına neden olur.

Francesco Sforza ve kalıcı ordusu

Fransa'da da nizamnâme birlikleri, yani krallığın çeşitli eyaletleri arasında tutarlı bir şekilde bölüşülen ve geçimi yerel halklar tarafından sağlanan asker ve okçulardan oluşan kalıcı paralı askeri birlikler oluşturulur; 1440'larda verimli sonuçlar veren bu girişim yüzyılın ikinci yarısında Burgonya Dükalığı tarafından sürdürülür. Napoli Krallığında ise paralı askerler açısından kalıcı bir ordu modeli için arayışlar son derece farklı sonuçlar yaratır. Yüzyıldan uzun süren hanedan savaşları sırasında krallığın küçük çaplı kentsel aristokrasisi tarafın-

Nizamnâme birlikleri

dan geliştirilen profesyonel savaşçılık doğrudan kraliyetin idaresi altında olan askeri bir mekanizmaya dönüştürülür ve Napoli'nin Aragonlu kralları modern özelliklere sahip, devlete bağlı bir süvari birliği (*hominidarme del demanio*) oluşturmuş olurlar. Ücretleri "askeri hazine" tarafından ödenen ve kraliyet tarafından atanmış, kendi birlikleri olmayan subayların (*homini da capo*) emrine verilen bu birlikler zamanla kontrol altındaki toprakları temel alan ve krallığın tebaasından oluştuğu için gerçek anlamda "ulusal" bir ordu haline gelir; bu ordunun yüzyılın ikinci yarısında birkaç bin askerden oluştuğu görülür.

Teknik Yenilikler: Toplar ve Ateşli Silahlar

Ancak XV. yüzyılda önemli dönüm noktalarının yaşandığı tek alan ordu düzeni değildir; "yapısal", yani silahlı kuvvetlerin bileşimi açısından ve teknik yönden de önemli gelişmeler yaşanır.

XIV. yüzyıl sonlarında Avrupa'da kullanılmaya başlanan ateşli toplar hızlı bir şekilde yayılarak daha önceki yüzyıllarda kuşatmalarda kullanılan kaldıraçlı veya karşı ağırlıklı makinelerin yerini alır. Top yerine kaya fırlatan, birkaç tonluk makineler olan bronz ve demirden yapılmış *bombart*lar ve havan topları sadece Avrupa'nın büyük devletleri tarafından inşa ettirilir, çünkü ulusal top parklarını oluşturmaya başlayan bu son derece pahalı ateşli silahların inşasının gerektirdiği kaynaklara sadece onlar sahiptir. Avrupa'da kuşatma tekniği en azından XVII. yüzyıla kadar neredeyse hiç değişime uğramazken kalelerin yapısı değişir; örneğin *bombart* saldırısına o kadar açık olmayan yıldız planlı kaleler inşa edilmeye başlanır, ayrıca ilave koruma unsurlarının yanı sıra, savunma amaçlı topların yerleştirilebilmesine uygun yapılar geliştirilir.

Ateşli toplar

Bu açıdan da başrol oynayan İtalya'da hem ağır toplar hem de kuşatmalarla savaşta, arabalara monte edilen hareketli toplar veya atış silahları olarak kullanılan küçük, orta boy ve el topları alanında ciddi anlamda gelişmeye tanık olunur. İtalyan silah imalatçıları hayal güçlerini çalıştırarak bu silahlara yılanı andıran şeklini (*serpentina, colubrina*), merminin yırtıcı kuşların uçuşuna benzer seyrini (*girifalco, falconetto*), gürültüsünü (*schioppetto*) veya eski silahları (*cerbottana, spingarda*) çağrıştıran etkileyici isimler verilir.

Hayal ürünü isimler

Modern Savaş Sanatının Doğuşu

Yapısal açıdan savaş sanatını konu alan ilk inceleme yazılarında, kurallara bağlı gelişmiş stratejik bilgiler temelinde hafif süvari birliklerinin o-

luşturulması tavsiye edilir; İspanya'da Araplara, Balkanlar'da da Türklere karşı savaşlarda denenen bu birliklerin operasyonel esnekliği övgüye değer bulunur. Böylece yüzyılın ikinci yarısından itibaren İspanya (*ginetti*) ve Arnavutluk (*stratiot*) kaynaklı, ince mızrak ve kalkanla donanmış süvari grupları Avrupa ordularına dâhil edilmeye başlanır. Bu arada Avrupa'da yeni bir savaşçı tipolojisi gelişir: hem atışta usta hem de hareketli olan atlı arbaletçiler. Zaten hem okçu piyade (okçular ve arbaletçilere zamanla misket tüfekliler eklenir) hem de mızrak, kalkan ve kılıçla donatılmış olan piyade birlikleri profesyonel anlamda giderek gelişir ve komutanların yönetimindeki özerk paralı asker birliklerine dönüşür. Geleneksel ağır süvari birlikleri de kapsamlı değişimlere tâbi tutulur.

Atlı arbaletçiler

Şövalye ile emir eri şeklindeki "klasik" ikiliden türemiş olan ve süvari birliklerinin taktik çekirdeğini oluşturan *lancia* [mızrak] XIV. yüzyılda zırhlı ve mızraklı asker ile hafif silahlı iki yardımcısı olmak üzere üç kişiden oluşurken, XV. Yüzyılda, saldırı sona erdiğinde bir mücadelenin başlaması durumunda mızraklı askerle işbirliği içinde savunma amaçlı iki atlı yardımcının daha eklenmesiyle daha da gelişir. Burada söz konusu olan, zanaat alanındaki ilerlemeler sayesinde hem daha dirençli hem de daha hafif hale gelen çelikten bir zırhın içinde hareket eden şövalyelerin savaş taktiklerini en üst uzmanlık düzeyine çıkarma amacıdır. Ancak bu, önemini kaybetmekte olan bir geleneğin son nefes alış verişleridir. Nitekim yenilikler gerçekleştirilirken, İsviçre piyadeleri ortaya çıkar ve 1476 ile 1477 arasında, Grandson, Morat ve Nancy savaşlarında keskin kargılarıyla Cesur Charles'ın (1433-1477) süvarilerini darmadağın eder.

Modern savaş sanatı böylelikle doğmuş olur; o andan itibaren savaş alanlarına kargılı piyadeler hâkim olacaktır. Giderek daha etkili ve acımasız savaş araçları edinmeye niyetli olan Avrupa uzak ve "muhafazakâr" bölgelerinde kadim barbar savaş âdetlerini uyandırır ve İsviçreliler atalarından kalma, klan temelli sistemler yoluyla kare düzeni şeklinde bir araya gelerek Avrupa ordularının gelişmiş askeri mekanizmalarıyla bütünleşir. Avrupa'nın askeri kültürü böylece Germen kabilelerinin eski savaş formasyonu olan *cuneus*u [çivi] yeniden keşfederek erken ortaçağdan modern çağın eşiğine kadar uzanan olağanüstü bir güzergâhta bu sistemi geliştirir.

İsviçreli piyadeler

Bkz. *Yüz Yıl Savaşlarının Sonu, s. 39; İtalya Savaşları ve Avrupa Devletleri Yapısı, s. 53*

Kadınların Gücü

Adriana Valerio

Kadınların durumu, kuşaktan kuşağa aktarılıp tekrarlanan klişelerin ötesinde, oldukça çok yönlü ve dinamiktir. Kastilya Kraliçesi İsabella ve diğer kraliçeler saray ortamında ve siyasal ihtilaflar karşısında rahat davranırlar; başka kadınlar geleneksel erkek modeliyle yüzleşmek için silah kuşanır; daha başka kadınlar genelde istikrarı bozucu, büyülü güçlerden dolayı cadılık ve azizelik gibi iki zıt uç arasında konumlandırılırlar.

Saray Modeli

Saray ortamı, kadınların faal varlığının her yönüyle kendini en belirgin şekilde sergilediği mekândır. Anlaşmalı evliliklerden dolayı kadınların Avrupa'daki saraylar arası dolaşımının hem büyük hanedanlar arasında ittifakların oluşturulması için temel bir strateji hem de son derece etkili bir diplomatik silah oluşturduğunu biliyoruz. Kadınların (anneler, eşler, kızlar) mirası, itibarı ve karmaşık veraset kurallarına rağmen iktidarı muhafaza etme ve aktarma alanlarındaki rolleri ve kabiliyetleri, hanedanın sürekliliği açısından belirleyici bir önem taşır. Özellikle eşler, genelde hükümdar kocalarının yokluğunda devletin siyasal ve idari işlerinde yardımcı olmaya hazırdır, hatta sıklıkla siyasal hayat üzerinde etkili olmayı başarırlar. Dolayısıyla teologlar ve filozoflar tarafından sunulan zayıf ve erkeklere bağımlı kadın imajının klişe olduğu ve saplantılı derecede durağan olduğu görülürken, kadınların gerçek halleri, somut durumu değişken, dinamik ve çelişkili kılan ekonomik ve siyasal meselelerden dolayı bu önermeleri çürütür. Bu tür meselelere rastlanmaya devam edilen XV. yüzyılda kadınların yöneticilik yaptığı ve kendini kabul ettirmek için zor sınavlar verdiği birçok örneğe rastlanır. Bu kadınlar arasında Jolanda d'Aragon (y. 1383-y. 1443), Blanca de Navarra (y. 1385-1441), İngiltereli Philippa (1394-1430), İolande de Valois (1434-1478), Eleonora d'Aragon (1450-1493) ve Bianca di Monferrato'yu (1472-1519) sayabiliriz.

Kadınları kabiliyetleri

Bu kadınlar arasında en öne çıkan Kastilyalı İsabella (1451-1504), kendini Kastilya tahtının vârisi olarak kabul ettirebilmek için önce kardeşi IV. Enrique (1425-1474), sonra da Portekiz Kralı V. Alphonsus'un (1432-

1481) itirazlarına karşı koymak, hatta Alphonsus'la savaşmak zorunda kalır. İsabella 1469'da evlendiği II. Ferdinand d'Aragon'la birlikte İber yarımadasını birleştirmek gibi son derece zor bir göreve kendini adar, ancak bu sürece Mağribiler ve Yahudiler gibi dini azınlıklara zulüm dönemi de eşlik eder. Kristof Kolomb (1451-1506) onun döneminde ve onun cesareti sayesinde Yeni Dünyayı aramak üzere yola çıkar.

Kastilya Kraliçesi İsabella

Silah Kuşanan Kadınlar

Jeanne d'Arc'ın (y. 1412-1431) siyasal ve dinsel misyonu üç aşamada gelişir: Orleans'ı kurtarmak, Fransa'yı İngiliz hâkimiyetinden kurtarmak ve VII. Charles'ı (1403-1461) meşru Fransa Kralı olarak taçlandırmak. Jeanne silah kuşanan, erkek giysileri giyen, savaşmaya hazır bir kadındır: Bu durum, özellikle de mücadeleyi dinsel bir tercih olarak gören genç bir kadın için kültürel bir anomali sayılır.

Jeanne d'Arc'ın cesareti

Jeanne d'Arc savaş alanında çeşitli zaferler kazandıktan sonra Aralık 1430'da önce İngilizlere teslim edilir, sonra da sapkın olarak yargılanarak 30 Mayıs 1431'de yakılarak öldürülür. Ona yöneltilen suçlamalar arasında yer alan, erkek giysilerinden vazgeçmek istememesi, yargıçlar tarafından Kiliseye karşı bir isyan eylemi olarak yorumlanır. 7 Temmuz 1456'da itibarı iade edilen Jeanne d'Arc, siyasal bir krizin zirveye ulaşması üzerine erkeklere özgü bir davranış tarzı benimseyerek onu komutan olarak kabullenen bir ordunun başına geçen, İngiliz hâkimiyetine karşı çıkan ve halkını kurtarmayı başaran kadın simgesidir. Ama Jeanne d'Arc, bu yüzyılda bu şekilde davranan tek kadın değildir.

Aragon kraliçesi Kastilyalı Maria da (1401-1458) savaş sanatındaki ustalığını kanıtlar; İsabella de Lorraine (1400-1453) Napoli tahtını savaşarak ele geçirir; Faenza hanımefendisi Gentile Malatesta (?-1450) beyliğini savunmak için komuta ettiği birlikleriyle Venedik Cumhuriyetinin topraklarına girer ve bazı askeri başarılara imza atar; Forli hanımefendisi Caterina Sforza Riario (1463-1509) Ravaldino Kalesini savunmak için silaha sarılır; Correggio hanımefendisi Veronica Gambara (1485-1550) bir istila girişimini geri püskürtmeyi başarır.

Azizeler ve Cadılar. İnancın Gücü

Konstanz Konsiliyle, Kilise içerisinde papalık merkezinin meşruiyetinin belirlenmesi için karşıt taraflar arasında mücadelelere sahne olan Batı Kilisesinin Büyük Bölünmesi (1378-1417) sona erse de, kapsamlı ahlaki ve kurumsal bir reform gerektiren büyük meseleler çözüme kavuşmaz. Bu

dönem ayrıca sivil ve dinsel otoritelere yoğun eleştiriler yürüten, kâhin rolündeki kadınların sayısının çok arttığı bir dönemdir. Hıristiyanlığın reforma tâbi tutulması gibi zor bir görevi yerine getirmeye çalışan mistik kadınların en önemlileri arasında Margherita di Savoia (y. 1390-1464), Francesca Romana (1384-1440), Caterina da Bologna (1413-1463), Veronica da Binasco (1445-1497), Caterina da Genova (1447-1510), Colomba da Rieti (1467-1501) ve Elena Buglioli (1472-1520) yer alır.

Bu kadınların bazıları, iktidarın kutsallığını garantileyen hanedan üyesi azizelerdir; başkaları, rehberliklerinde Tanrı'nın varlığını gören müritlerinin deyimiyle "ilahi anneler" sayılır; daha başkaları yorulmak bilmeden manastırlar kurar; örneğin Colette de Corbie (1381-1447) Clarissa tarikatını reforma tâbi tutarak Yüz Yıl Savaşlarının etkisiyle parçalanan Fransa'da 40 yıl içinde 17 kadın manastırı kurar ve bu manastırlar için Bianca di Savoia, Bavyeralı Margaret (1445-1479) ve Portekizli İsabella (1432-1455) gibi aristokrat kadınlardan destek almayı başarır. Hastaları iyileştirmek, hatta ölüleri hayata döndürmek gibi mucizevi yeteneklerin atfedildiği Colette dünyanın dört bir tarafında bulunan manastırlarda beş yüzyıl boyunca uygulanacak *Tüzükler*'i de hazırlar.

Mistik kadınlar

Mistik kadınların karşıt ucunda cadılar yer alır. Her iki tipolojideki kadınlar da, otoriter (kehanet veya büyü niteliğinde) eylemler veya sözler yoluyla kendilerine yeni kimlik ve takdir alanları yaratmaya çalışır. Erkeklerin kutsal olanla ilişki bağlamındaki hukuki aracılığını aşan mistik düşler ile kadınlar için Kilise dünyasında kargaşa yaratma gücü ve özerklik alanları yaratan, şeytan tarafından çarpılma olguları, benzer deneyimler anlamına gelir ve aynı ifade araçlarından yararlanır, ama ilham kaynakları ve gereksinimleri farklıdır. Otoriteler için de ilahi olanla şeytani olanı birbirinden ayırt etmek zordur.

Cadılar

VIII. İnnocentius (1432-1492, ♔ > 1484) 1484 tarihli *Summis desiderantes affectibus* [Büyük Bir Şevkle İstenen] başlıklı fermandan sonra 1487'de, Heinrich Krämer (y. 1430-1505) ile Jacob Sprenger (y. 1436-1494) adında iki Dominiken keşişe *Malleus Maleficarum*'u [Cadıların Çekici] sipariş eder; Engizisyon savcılarının şeytanın ele geçirdiği kadınları tespit etmesine izin veren bu rehber, yüzyıllardan beri geçerli olan fizyolojik, ahlaki ve hukuki açıdan aşağı düzeyde olma kavramını tekrarlamaktan başka bir şey yapmaz. Cadıların çelişkili bir şekilde zayıflıklarından dolayı temsil ettiği yoğun olumsuz güç, şeytanla vardıkları anlaşmadan dolayı başkalarına zarar verir. Kadınlar duyarlılıklarından dolayı şeytanın pohpohlamalarına daha açıktır ve şeytan onlara olağanüstü yetenekler sağlar.

Kadınlar Kenti

Christine de Pizan (Cristina da Pizzano, y. 1364-y. 1430) V. Charles'ın (1338-1380) hizmetinde çalıştığı için edebiyat alanında geçimini sağlamayı başarır. 1401'de Jean de Meun'un (y. 1240-y. 1305) mizojen tavrına karşı *Dit de la Rose*'u [*Gülün Şiiri*] yazdıktan sonra en önemli eseri olan ve merkezinde kadınlar dünyasının yer aldığı siyasal görüşünü açıkladığı *Le livre de la cité des dames*'a [*Kadınlar Kentinin Kitabı*] başlar. Üç hanımefendi şeklinde karşısına çıkan Akıl, Doğruluk ve Adaletle teselli bulan yazar, Kitabı Mukaddes ve klasik edebiyattan ilham aldığı kadın figürlerinin erdemleriyle temellerini oluşturduğu ütopik bir kent inşa etmeye başlar. Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) *De mulieribus claris* [*Ünlü Kadınlar Üzerine*] eserini de temel alan Christine, Boccaccio'nun yaptığı gibi sıradışı oldukları için değil, temsil ettikleri erdemlerin evrenselliği açısından seçilen ve değer verilen bazı kadınların portrelerini çizer. Kadınlar keyfi bir özellik algısına değil, erdemleri sayesinde tarihte yer alırlar.

Christine de Pizan

Christine de Pizan'la *querelle des femmes* [kadınlar tartışması] adı verilen bir dönem başlar. Bu tür eserlerin Avrupa'nın tamamında yol açtığı geniş kapsamlı tartışma üç yüzyıl kadar sürecek ve cinsiyetler arası eşitliği veya farkları konu alan tartışmalar, inceleme yazıları, diyaloglar ve hicivsel yazılar gibi sayısız eserin yayımlanmasına neden olacaktır; bu övgü amaçlı, mizojin veya eğitici eser literatürü kadınların erkeklere göre aşağı düzeyde olmalarını veya eşitliğini veya üstünlüğünü gerekçelendirmek için hem Kutsal Metinlere hem de akla ve deneyimlere dayanır. Bu yayınlar retoriğin sıklıkla kullanımı yoluyla felsefi ve teolojik antropoloji alanlarında paradoksal roller ve kimliklerle ilgili olarak geliştirilen kavramsal yapıların tartışılması için gerekli temelleri atmış olur. Bu inceleme yazıları sayesinde kadınların gücü meselesini de ele almak mümkün olacaktır.

Querelle des femmes

Kardinal Pompeo Colonna (1479-1532), kuzeni, kadın şair Vittoria Colonna'nın (1490-1547) teşvikiyle yazdığı *Apologia mulierum* [*Kadınların Savunması*] (1524) adlı eserde *ratione atque natura* [akıl ve karakter] açısından yaygın hatalı görüşleri çürütür, cinsiyetler arası eşitliği, dolayısıyla aristokrat kadınların toplumsal ve siyasal hayata faal olarak katılma imkânını tarihi ve filolojik açıdan gerekçelendirir.

Rotterdamlı Erasmus (y. 1466-1536) kadın olduğu için ahmak bir keşiş tarafından aşağılanan bilge Magdalena'ya kâhinvari bir şekilde şöyle dedirtir: "Siz erkekler dikkat etmezseniz, biz kadınlar teoloji öğreteceğiz ve kiliselerde vaaz vereceğiz ve siz rahiplikten mahrum edileceksiniz... Dünya değişiyor" (Rotterdamlı Erasmus, *Colloquia* [*Konferanslar*], 1967).

Bkz. *Cadı Avı, s. 223; Engizisyon, s. 228*

Törenler, Bayramlar ve Oyunlar

Alessandra Rizzi

XV. yüzyıl genel anlamda devletlerin yapılarını pekiştirdiği bir dönemdir. Devlet organizmaları giderek daha geniş bölgelere yayılırken, yönetilenler üzerindeki kontrolü arttırma ve daha düzenli bir toplum tasarlama ihtiyacı hissedilir (kamu otoriteleri özel alana girerek davranış şekline müdahalede bulunur). Kilise, XIV. yüzyılda geçirdiği krizden sonra dünyevi fizyonomisini sağlamlaştırır ve Hıristiyanlığın başlangıç döneminin hakikatine dönme ve yenilenme ihtiyacına cevaben ruhani rolünü yeniden üstlenerek kendini dönemin örf ve âdetleri üzerinde sansür ve ahlak otoritesi olarak konumlandırır; bilim ve sanat dünyasından kaynaklanan sayısız dürtü de gerçek anlamda kültürel bir yeniden doğuşun başlamasına neden olur.

Kumar ve Bahis Oyunları: Bir Yanda Mahkûmiyet, Diğer Yanda Kontrol Altına Alma

Eğlence alanında bu dönemin en büyük yeniliği, zarlara eklenerek kumar ve bahis oyunlarının artmasına neden olan oyun kâğıtlarının yaygın hale gelmesidir; dolayısıyla oyun kâğıtları bir yandan şiddetli kınamalara konu olurken, diğer yandan (satranca benzer şekilde) dönemin inceleme yazılarında yer alır ve dünyanın halini tasvir etmek için ahlakçı bir yorumla ele alınır (özellikle Johannes von Rheinfelden [XIV-XV. yüzyıllar]) adlı İsviçreli Dominiken bir keşiş tarafından 1377'de yazıldığı sanılan *Tractatus de moribus et disciplina humanae conversationis*'ten [*Adetler ve Beşeri Disiplin Öğretileri Üzerine İnceleme Yazısı*] itibaren). İslam kültürü yoluyla Doğudan gelen oyun kâğıtları 1370'li yıllarda Avrupa'da (özellikle Fransa, İtalya, İspanya ve Almanya) ortaya çıkar, ama özellikle Avrupa saraylarında gördükleri rağbet sayesinde yaygın hale gelmeleri XV. yüzyılı bulur. Bilhassa Ferrara'da kâğıt oyunları hem çok yaygın olur ve büyük bir çeşitlilik gösterir hem de büyük ihtimalle bu şehirde ortaya çıkıp Kuzey İtalya'nın saray çevrelerine yayılmış olan tarot kâğıtları dâhil olmak üzere genelde oyun kâğıtlarının yapımına büyük ilgi duyulur. Rakamlı simgeli kâğıtlara ortaçağda oldukça yaygın olan bir figür repertuarından alınmış 22 adet alegorik figür eşlik eder (sağduyu dışında başlıca erdemler; kozmik yapı alegorileri –Gü-

Oyun kâğıtları

neş, Ay, Yıldızlar, Dünya; ruhani ve dünyevi iktidar alegorileri– İmparator ve Papa; kader alegorileri –kader tekerleği, Aşk, Ölüm, Kıyamet Günü; insan hallerinin alegorileri– Ahmak, Hain, Soytarı ve Münzevi).

Her ne kadar Kilise talih oyunları konusunu ele alırken, elde edilen gelirlerin meşru olduğunu ilan edip ileriki yüzyıllarda ahlak teolojisi ile hukuki doktrinlere nedensel olgularla ekonomi kuralları arasındaki ilişkileri tartışma fırsatı tanısa da, Dilenci tarikatlarıyla beraber (başta Fransisken İtaat Hareketi), dönemin örf ve âdetlerini ahlaki açıdan düzeltme süreci dâhilinde kumar oyunlarına karşı ayrıntılı bir mücadele yürütür; her zamanki dinsel rehberlik faaliyetlerinin (halka vaaz ve bireysel günah çıkartma) yanında, dikkat çekici faaliyetler gerçekleştirilir. Örneğin büyük ateşler yakılıp oyunlarda kullanılan araçların (zarlar, kâğıtlar, masalar) yanı sıra, halktan insanların gururunu ve günahını temsil eden nesneleri de (allıklar, fırfırlar, peruk gibi kadınların kullanması istenmeyen giysi ve değersiz şeyler, yasaklanmış kitaplar, vs) ateşe atması istenir. Ancak kamu otoritelerinin eylemleri (özellikle ruhban sınıfıyla beraber geçici olarak da olsa kumar oyunları konusunda genel anlamda daha sınırlayıcı kurallar geliştirdikleri zaman), Kilise içerisinde gerçekleştirilmekte olan reformun etkisinde kalır; yasadışı oyunlar yeniden tanımlanır ve örneğin otoritelerin kontrolünden kaçabilecek yer ve zamanlarda (evlerde veya meyhanelerde, gece...) yapılanlar değil, daha büyük rezalete neden olabilecek şekillerde (dini bayramlar sırasında, açık havada, halka açık yerlerde) işlenen suçlar cezalandırılmaya başlanır. Ancak tam tersi eğilimde davranışlar ve tercihler göz önüne alınarak, kumar ısrarla yasaklansa da, kamu otoriteleri pratikte daha esnek davranmayı tercih eder. Öte yandan Kilisenin giderek yükselen şikâyetleri karşısında bile devlet eliyle düzenlenen oyunlardan vazgeçilmez; böylece kamu kontrolü altındaki dolandırıcılık alanına kâğıt oyunları da eklenir ve bu oyunlardan elde edilen gelir Alp Dağlarının kuzeyinde olduğu gibi, papalar döneminde Roma'da da ihaleyle satılmaya devam edilir. Kentsel yönetimlerin veya devletin kontrolündeki kumar evlerinin sayısı XV. yüzyıl içinde giderek azalır, ama kumarla bahislerden kazanç elde etmek için, yeni vergilerin (damga vergileri, oyun kâğıtlarının üretim ve satış vergisi) uygulanması ve loto ile piyangonun daha yaygın hale getirilmesi gibi yeni (ve daha yüksek gelir getiren) yöntemlere başvurulacaktır.

Kilisenin kumara karşıtlığı

Oyunların Gerekliliği

Ruhban sınıfı tarafından eğlence alanına daha olumlu gözle bakılmaya başlanmasından avantaj elde eden tek alan ekonomi değildir. Ortaçağın son yüzyıllarında insan bedeninin yeniden değerlendirilmesiyle, katı Ki-

lise yetkilileri bile kumarın insan doğasına içkin bir gerçeklik olduğunu kabul eder. Bu yepyeni bir bakış açısı değildir, ama XV. yüzyılda olgunluğa ulaşır. Bernardino da Siena'nın (1380-1444) sonraki kuşağından olan katı vaizler –özellikle Fransisken Giacomo della Marca (1393-1476), Cherubino da Spoleto ve Bernardino da Feltre– geçmişin dinsel otoritelerini (özellikle Hugues de Saint-Victor [y. 1096-1141] ve Aristoteles'ten (MÖ 384-322) ilham almış olan Thomas Aquinas [1221-1274]) temel alarak ruhu dinlendirmek gibi asil ve erdemli bir amaçla orta düzeyde fiziksel egzersizin gerekli olduğunu öne sürer ve belli şartlarda (oyunlara Tanrı'dan çok önem verilmemesi, hırs amaçlı oynanmaması, başkalarına zarar verilmemesi) eğitici oyunlara (silahlı veya toplu oyunlar), zekâ oyunlarına, dansa, vb itibarları iade edilir; hatta hangilerinin hangi yaş gruplarına uygun olduğu belirtilir. Aynı dönemde hümanizmin belli başlı temsilcileri (birçoğu dinsel tarikatlara üyedir), idareci olacaklar için yazdıkları eğitici inceleme yazılarına oyunlar ve fiziksel egzersizler dâhil eder. II. Pius'un (1405-1464, ♔ > 1458) *De liberorum educatione*'de [*Özgür İnsanların Eğitimi Üzerine*] Avusturya, Bohemya ve Macaristan'ın genç kralı Ladislaus'a (1440-1457) yazdıkları herkes için geçerlidir: Geleceğin Papa II. Pius'u "yeni" Haçlı Seferinde Türklerle mücadele edeceği için ona ok ve yayla, sapanla ve mızrakla alıştırma yapmasını, ata binmesini, koşup zıplamasını, ava gitmesini ve yüzmesini tavsiye eder. Pratik oyunlar, kendini halkının ve Kilisenin hizmetine adayan genç yöneticiler için bir araç haline gelir. Eğitici oyunların "Hıristiyanlaşması" süreci, Katolik Reformun gerçekleştiği yüzyılda tamamlanacaktır; yönetici sınıfların eğitimini üstlenen *collegium nobilium*larda [asillerin okulu] yeni dinsel tarikatlar bu sürecin teminatçıları haline gelecektir.

Oyunların itibarının iade edilmesi

Toplum ve Bayramlar: Halka Açık Oyunlar ve Saray Oyunları

Ortaçağ sonlarında bayram güçlü bir siyasal yön kazanır; bir toplumun en önemli anları, genelde hem bir olayın kutlanması hem de kolektif katılımın hissedilmesi anlamında bir "cevap"tır. Bayram yapmak için, toplumun tamamını etkileyen olaylardan (düşmanın yenilgiye uğratılması, barış imzalanması, rejim değişikliği, yeni bir beye boyun eğme...) doğrudan siyasal liderlerle ilgili "randevular"a (yeni bir vârisin doğumu veya vaftiz edilmesi, evlilikler, önemli ziyaretler, şövalyelik payesinin verilmesi, üst düzey otoriteler eliyle taç giyme törenleri, cenazeler...) kadar sayısız fırsat söz konusudur. Kendiliğinden gelişen gösterilerden tebaaya ilave vergilerin dayatılmasını gerektiren daha büyüklerine kadar gösteriler için de

sayısız neden söz konusudur: Geceleri düzenlenen ateş gösterileri, enstrümantal müzik "konserleri" ve şölenler; silahlı oyunlar, kutsal ve seküler konulu temsiller, koşu yarışları (insanlar veya atlar arasında), şövalye gösterileri, geçit törenleri, hatta her şeyin (hareketler, sahne dekoru, eğlenceler, vs) simgesel bir anlam kazanıp iktidarın ritüelliğine katkıda bulunduğu büyük devlet törenleri. Bu kutlamalar ya belirli bir fırsat onuruna ya da her yıl (içerdekilere ve dışarıdakilere) belirli bir olayın önemini veya bir beyin erdemlerini vurgulamak, "iyi bir yönetimi" yüceltmek veya konsensüs elde etmek, ama özellikle hâkimiyeti yeniden ilan etmek için düzenlenir. Bu durumda bayram toplumun bir araya gelmesi, ama ondan da önemlisi, toplumun kontrol altına alınması için bir fırsat haline gelir. Katı bir din adamı olan Girolamo Savonarola da (1452-1498) XV. yüzyıl sonlarında bunun bilincindedir ve Floransa yönetimini –biraz abartılı bir şekilde– "yurttaşların devletin sırlarıyla ilgilenmek yerine kendi evlerinin idaresiyle ilgilenmesi, şehrin yönetimi konusunda acemi ve ihtiyatsız olmaları için [...] gösteri ve bayramlardan yararlanmak"la suçlar (*Prediche sopra Aggeo con il trattato circa il reggimento e governo della città di Firenze* [*Aggaeus Üzerine Vaazlar ve Floransa Şehrinin Yönetimi Üzerine İnceleme Yazısı*], 1965).

Toplumsal birlik fırsatı olarak bayramlar

Dolayısıyla bayram değişen siyasal ve toplumsal şartlara "uyarlanır" ve sonuçta yeni seçkin sınıflar ve beyler için (ve onların rol aldığı) birer gösteriye ve törene dönüşür. Zaten gösteriye dönüştürme süreci, okçuluk ve arbalet yarışmaları gibi başka amaçlarla düzenlenenler dâhil olmak üzere, her türlü eğlence ve bayram etkinliğine uygulanır; savaş sanatının evrim geçirmesiyle (ateşli silahların kullanılmaya başlanması ve askeri eğitimin düzenlenmesi) oyunların eğitici değeri yerini *ludus*a, yani eğlenceye ve az sayıdaki şampiyonun katıldığı spor yarışmalarına bırakır. Hem İtalyan şehir devletlerinde hem de Alp Dağlarının kuzeyinde yapıldığı belgelenmiş olan ve yurttaş grupları arasında düzenlenen silahlı savaş oyunları, XV. yüzyılda da devam eder ve tehlikeli olmayan silahlarla halk kesiminden gençlerin şiddetini deşarj etme amacı taşır veya önemli ziyaretler onuruna düzenlenen şenliklere dâhil edilir ve bazen beyler de bu gösterilere katılır.

Ludus

Dolayısıyla ortaçağ sonlarında kamu otoriteleri oyunların ve bayramların çağdaş toplumdaki rolünün bilincine vararak (yasama organının dikkatli kullanımı yoluyla) bu alanın idaresini üstlenir. Ancak bu durum siyasal bayramların biçim değiştirmesine, yıkıcı olmadan görüş ayrılığını sergilemesine engel olmaz.

Saray oyunları

Saray da çağdaş oyunlar alanında önemli bir rol oynar. Oyun-

ların alanı dâhil, iyi huylu her türlü hareket ve eylemi saray çevresinde gelişen uygarlığa uyarlamak gereklidir. Saraylarda soylu veya halk oyunları şeklinde bir ayrım gözetmeksizin her tür oyun/eğlence yer alır, hatta (oyun kâğıtları örneğinde olduğu üzere) bu oyunlar burada denenip geliştirilir, sonra da saray dışına, toplumun en alt kesimlerine kadar yayılır. Saray oyunlarıyla alt sınıfların oyunları arasında, daha çok katılımcılar, saray çevreleri içerisinde nasıl algılanıp yorumlandıkları ve amaçları açısından farklılıklar gözlenir.

Saraylarda kadınların eğlence faaliyetlerine katılımı büyük önem taşır (daha alt katmanlarda böyle bir durum söz konusu değildir veya en azından pek belgelenmemiştir). Aslında izleyicileri asıl çeken, kadın-erkek arasındaki karşılaşmalardır. Saray oyunları ile amaçların algısında da değişiklik olur. Saray "mantığı"nda (özellikle XVI. yüzyıla ait inceleme yazılarında) halk kesiminin oyunları ahlaki davranışlarda bir sapma belirtisi sayılırken, saray oyunları tedavi edici ve dinlendirici sayılır, oyunlara katılmak gereklidir ve katılmayanlar eleştirilir. Saray oyunları belirli bir ölçüde ve meşru biçimlerde gerçekleştirilen faaliyetlerdir ve saray hayatının zorluklarına ve zahmetine devadırlar. Böylece oyunların kurumsallaşıp bir meslek haline gelmesi gerekli hale gelir: İtalyan beyleri (Esteler, Mediciler ve Gonzagalar) mali defterlerine oyun ve bayram alanlarında profesyonel olarak çalışanlardan oluşan bir kategori dâhil ederler (doğancılar, kuşçular, balıkçılar, cüceler, soytarılar, dansçılar, eskrim ve dans hocaları...). Ayrıca soylulara, başkalarına izin verilmeyen oyunlara katılma izni verilir, hatta özel olarak muafiyet sağlanır; bazen de *ludus illicitus*a [yasadışı oyun] (bahis temelli oyunlar) oyuncuların kazandıklarını diğerleriyle bölüşmeleri ve kaybettikleri zaman bunu sakin bir şekilde kabul etmeleri kaydıyla izin verilir (bu durumda kumar, liberallik erdemini sergilemek için bir fırsata dönüşür).

Kadınların katılımı

Saray oyunları ayrıca (halk kesiminin oyunlarının tersine) toplum içinde yükselmek için bir araçtır, birleştirme ve uzlaşma amaçlı bir unsurdur. Bu oyunların gördüğü rağbet ayrıca saraya hâkim olan düzene ara verilip bu düzenin yeniden tanımlanmasına da bağlıdır, çünkü özellikle oyunu kazananların keşfedeceği üzere, beylerin kaybettiği de olur! Bir role "ara verme" imkânı, saray oyunlarının bu kadar popüler olmasının başlıca nedenidir. Böylelikle beyler için oyun, kendi makamı için yasaklanmış olanları yapma ve deneme fırsatı haline gelir, yani saray çevresinden kaynaklanan gerilimi azaltmanın bir yoludur. Böylece oyun, "özgürlüğün, hakikatin mekânı haline gelir, yeni bir 'arşi'nin [yönetim] yeni düzeni oluşturulurken eskisi, resmi olanı yıkılır ve oyun hiyerarşinin yarattığı zehrin gündelik ve sağlıklı panzehiri

"Özgürlük alanı" olarak oyun

haline gelir. Burada söz konusu olan hiyerarşiye bir alternatif değil, geçici ve uzlaşmacı bir hiyerarşi alternatifidir" (Guido Guerzoni, *"Ei non distinguea i giuochi patrizi da i plebei." Note sul gioco aristocratico e cortese tra Quattro e Cinquecento* [*O, Asillerin Oyunlarıyla Halkın Oyunları Arasında Ayrım Gütmezdi. XV ila XVI. Yüzyıllar Arasında Aristokrasi ve Saray Oyunları*], 1996). Dolayısıyla saray oyunları, (saray hayatında genelde gerekli olduğu üzere) numara yapmamanın mümkün olduğu durumlarda hakikati araştırmak için ve yönetim işlerinde beye yardımcı olacak bir araca dönüşebilir.

Bkz. *İtalya'daki Beylikler, s. 126; Aristokrasiler ve Burjuvaziler, s. 182; Dine Adanma, s. 248; Kadınların Gücü, s. 257; Bayramlar, Güldürüler ve Kutsal Temsiller, s. 646; Saray Tiyatrosu, s. 651; Karnaval Şarkıları, s. 882*

Gündelik Hayat

Silvana Musella

XV. yüzyılda ekonomik şartlarda görülen iyileşme, hem veba kaynaklı ölüm oranlarında kademeli olarak azalmaya hem de doğum oranlarında artışa neden olur. Evlerde ilk pencere camları ve organik atık maddeler için kara kuyular ortaya çıkar. XV. yüzyılda erkek giysilerinin en önemli özelliği yeleklerle ile tabanı güçlendirilmiş çok renkli çoraplardır; kadınların giysilerinde ise aşırı çeşitlilik ve renklilik görülür. Beslenme alanında ise daha büyük zenginlik ve çeşitlilik söz konusudur; masada çatal bıçak takımlarının kullanımı giderek yayılsa da, elle yemek yeme âdeti de sürer. Ancak yeni bir hastalık ortaya çıkar: frengi.

Özel Hayat

Veba hastalığının giderek azalmasının nedenlerinden biri bakterinin şiddetinin düşmesidir, ama ondan da önemlisi, ekonomik şartlardaki iyileşmeye bağlı olarak doğum oranında artış görülür. Terk edilmiş topraklar ve

köyler yeniden iskân edilir ve Batının tamamında –her bölgede aynı hızda olmasa da– gerçek anlamda bir canlanma görülür.

Aile yapıları giderek sadeleşir ve aristokrat aileler konaklarda bir arada yaşamaya devam etse de, zengin tüccarlar kendilerine ayrı konutlar yaptırarak tek çekirdekli aileler yaratırlar. Ancak soyun devamlılığının önemi, oğulların uygun evlilikler yapmasını ve erkek çocuk sahibi olmasını gerektirir. Kız çocuklarının doğumu, sonradan iyi bir evlilik yoluyla hem kayda değer bir çeyiz getirebilir hem de toplum içerisinde yükselmeyi sağlayabilse de, genelde büyük bir mutsuzluk kaynağıdır. Evlilik kurumu aileler tarafından idare edilmeye devam edilir ve aracılar bu faaliyetten büyük bir kazanç sağlar. Dördüncü dereceye kadar kan bağı olan akrabalar arasında evliliği yasaklayan Kilise kanunu geçerli olmaya devam ettiğinden birçok aristokratik aile papadan muafiyet talebinde bulunur. Soylular da, yeni ortaya çıkan sınıflar da – hem serbest mesleklerle hem de ticaretle bağlantılı olanlar– kendi aralarında evlenme eğilimi gösterir. İnsanların kaderlerini belirleyecek "evet" cevabını verirken üçüncü şahısların müdahalesi gerekli değildir, ama nikâh genelde resmiyet kazanma açısından bir noter, hâkim veya rahibin huzurunda gerçekleşir. Tören karı kocanın birbirini öpmesiyle ve akrabalardan biri veya önemli bir şahsiyet tarafından tutulan gelinin parmağına yüzüğün takılmasıyla tamamlanır.

Aile

Kilisede yapılan dinsel kutsama töreni yukarıdaki ritüelden ayrıdır. Damatla gelinin başının üzerine beyaz bir tül örtüp üzerlerine refah dileğiyle buğday, çiçek ve kuru meyve atma âdeti antikçağdan beri uygulanmaya devam edilir. Bu törenler bazen fazlasıyla şatafatlı bir hale gelir ve kontrol altına alınmaları için müdahalede bulunulur. Evliliğin amacı üremedir, ama doğum o kadar tehlikeli bir andır ki, birçok kadın doğum öncesinde vasiyetlerini hazırlar. Vaftiz ise daha varlıklı olan ailelerin varlıklarını sergilemeleri için bir fırsattır. Bebeklerin kundakları üzerine genelde koruyucu azizlerin resimleri iliştirilir. Rönesansta isim verme süreci aile âdetlerine uyarlanır ve babalarla ataların isimleri tekrarlanmaya devam edilir. Çocukların eğitimi annelerin görevidir, ama onlara bu zor işte yardımcı olacak, eğitim üzerine inceleme yazıları ortaya çıkmaya başlar.

Evlilikler gibi, cenaze törenleri de bütün aile üyelerinin bir araya gelmesi için birer vesiledir. Daha varlıklı kişilerin mezarları kiliselerde veya manastırlarda yer alır. Dinsel cemiyet üyelerinin cenaze törenlerine eşlik etme âdeti devam eder. Yoksullar ise kiliselerin toplu mezarlarına gömülür. Yas, giysiler yoluyla da ifade edilir; kadınlar siyah mantolarla beyaz tüller giyerken erkekler sakal bırakır.

Evler

Kentsel binalar XIV. yüzyıl sonuyla XV. yüzyıl başları arasında çok katlı, ince uzun yapılar şeklinde inşa edilmeye başlanır ve kuleleri andırır. Genelde her yapıda bir daire bulunur. Yapılar arasında yer alan aralıklarda dışkı ve çöpler toplanır. XV. yüzyılda sokak kapılarının üzerine yapılan saçaklar birbiriyle birleştirildiğinden geniş ve rahat revaklar oluşur. Eskiden ahşap veya muşambadan kanatlarla kapatılan pencerelerde artık camlar belirmeye başlar. Evlerin içinden ilk defa dışarıya bakmak mümkün olur ve güneş ışığı ilk defa iç mekânları aydınlatır hale gelir. Bu evlerde, ahşap ve tuğladan yapılan uzun, ince teraslar olan üst balkonlar büyük önem kazanır. Sokaktan üst katlara binanın dışındaki merdivenler yoluyla ulaşılır, ama bu merdivenlerin bina içinde olması ve bir kapıyla iç mekândan ayrılan bir tür koridorla merdivene ulaşılması da mümkündür. Su borularla evlere dağıtılamadığından, suyu halka açık kuyulardan tedarik etmek gerekir. Daha zengin konakların kendilerine ait kuyuları vardır. Organik atıkların evin dışındaki tuvaletler yoluyla toplandığı kara kuyular önemli bir yenilik teşkil eder ve giderek yayılır. Genelde yan yana iki binanın arasındaki boşlukta yer alır, iki tarafı da duvarlarla kapalı ve üstü açıktır.

Mimari yapı

Resim alanında *Meryem Ana'ya Müjde* veya *İsa'nın Doğumu* gibi tasvirlerin XV. yüzyılda çok rağbet görmesi, gerçekçi resimler için fırsat yaratır ve şehirleri çevreleyen kırsal bölgeler (şehrin surları uzaklarda gözükür), çiftçilerin âdetleri ve giysileri, evlerin içleri ve mobilyalar konusunda çok sayıda tasvir içerir. Evlerin zemini genelde çeşitli desenler oluşturmak üzere farklı şekillerde dizilmiş tuğlalardan oluşur. Daha varlıklı evlerde rengârenk sırlı fayanslar kullanılır. Soyluların konutlarında yüzyılın ikinci yarısında mermer kullanılmaya başlanır. Mobilyalar çok sade ve aynı türde olmaya devam eder; daha zengin evlerde masaların üstü ve zemin yaygın olarak halılarla kaplanır, yatağın üstü ise gündüz, aile armasının tasvir edildiği, fitilli kumaştan bir yatak örtüsüyle örtülür. İç mekân duvarlarının alt kısmını rutubete karşı işlemeli ahşaplarla kaplama modası yaygınlaşır.

Mermerin kullanılmaya başlanması

Giysiler

Giysilerde lüks meselesinin en ilginç yönlerinden biri, bağlamla ilgilidir. Nitekim değerli elbiselerin kimin için giyildiğini, kimlerin onları giyebileceğini ve hangi estetik kuralı temel aldıklarını bilmek önem taşır. Ana gösteriş mekânı tabii ki, aidiyet sembolleriyle dolu olan bütün şahsiyet-

lerin hareket ettiği sahneyi oluşturan saraydır; saray elbiselerin temel bir rol kazandığı apayrı bir dünya teşkil eder.

En değerli yün kumaşların bile yerini incecik, beyaz, mavi, kırmızı veya siyah renkte ipekler almaya başlar. Tek renk veya işlenmiş İtalyan ipekleri Avrupa'nın dört bir tarafına ihraç edilir. Kadifeler de ipekten imal edilmeye başlanır. Altın renkli kumaşlar ve brokarlar ipek veya metalden iplikler içerir ve üzerinde ipek fon üzerine altından veya altın fon üzerinde ipekten desenler yer alır. Gümüş ipliklerle dokuma alanında da deneyler yapılır, ama metalin okside olması başlangıçtaki değerini yok eder. Halk ise pamuk ve yün karışımı, sönük renklerde bir kumaş olan pazenden elbiseler giyer. Evde giyilen elbiselerin içini kürkle kaplama âdeti ülke dışından yapılan deri ithalinde artışa neden olur.

İtalyan ipekleri

Yüzyıl başlarında giysilerde, XIV. yüzyıl modası doğrultusunda, zenginlik belirtisi olarak bol miktarda kumaş kullanılarak elbiseler yerlerde sürünecek şekilde uzun yapılır. Aziz Bernardino da Siena (1380-1444) 1424'te *Prediche Volgari* [*Halk Dilinde Vaazlar*] adlı eserinde bu âdetleri şiddetle eleştirir: "Sen, koca olarak, karının uzun bir kuyruğu olmasına neden oluyorsun ve terzi de, kumaş satıcısı da size yardımcı oluyor; onlar da, onu giyen kadın da, hepsi ölümcül günahlar işliyorlar."

Yüzyıl sonlarında ise şık giysiler daha geniş ve işlemeli bir görünüm kazanır. Kadınlar uzun gömleklerinin üzerine *gamurre* denilen, saçak ve işlemelerle süslenmiş etekler giyer, yenleri de daima işlemelidir. İnsanlar külot giymeye de yine bu dönemde başlar. Dantel ise giysilerde devrim niteliğinde bir yenilik sayılır. Dönemin portrelerinde özellikle Venedik'te giysilerin göğüsleri açıkta bıraktığı görülür ve kiliselerde verilen vaazlar veya senatoda çıkarılan yasalar bu âdeti ortadan kaldırmakta etkili olmaz. Elbiselerin belde sıkılması için gümüş tokalı ve süslemeli kadife kemerler kullanılır. Elbiselerin uzunluğu, hatta yerlerde sürünüyor olması, çorap ve ayakkabılara fazla dikkat edilmediği anlamına gelir. İşlemeli veya tabanlıklı olabilen kırmızı kumaş veya ipekten çoraplar dizlere kadardır ve kumaş jartiyerlerle tutturulur. Şık ayakkabılar, brokar veya kadifeden terliklerdir. Sokaklarda çamur ve tozdan etkilenmemek için çok yüksek tabanlı terlikler kullanılır. Yazın ince, kışın da kalın ve işlemeli olan eldivenler, şık giyinmenin bir unsuru sayılır. Zarif kadınların donanımı arasında yelpaze ve şemsiyeler yer alır.

Dantel

Bütün bunlardan anlaşıldığı gibi, genç ve güzel kadınlara büyük önem verilir. Vaizlerle ahlakçıların şatafatlı elbiseler giyen kadınlara eskiden beri yönelttiği eleştiriler bu dönemde giderek yoğunlaşır, çünkü giysiler, makyaj ve saç modelleri yoluyla bedenin dış görünüşüne verilen önem ve

toplumdaki rolü, Kilise tarafından arzulanan ciddi ve iffetli hayat tarzına terstir. Dış görünüşlerine önem verenler bunu ruhlarının değerli içselliği pahasına yaparlar.

Ancak kadınlar bu tür uyarılara aldırmadan estetik mükemmellik arayışına devam eder; kireç temelli ürünlerle epilasyon yapmak bir zorunluluk haline gelir, ama bu işlem tüyleri yaktığı gibi ciltte de yanmaya neden olur; sarışın olmak moda olduğu için saçların rengi sodalı su, portakal kabukları, kül ve kükürt karışımıyla açılır. Saçları daha gür göstermek için ilave örgü veya postişler kullanılır. Profesyonel saç tarayıcıları tarafından karmaşık saç stilleri yapılır, alın yanlardan gelen saçlarla örtülür. Soylu hanımlar boya, kozmetik ürün ve parfümler konusundaki en son yenilikleri birbirleriyle paylaşır. Franco Sacchetti (y. 1332-1400) kadınları övmek için onları "Giotto'dan daha başarılı ressamlar" olarak tanımlar.

Estetik mükemmellik arayışı

XV. yüzyılda erkek giysilerinin en önemli özelliği yeleklerle tabanı güçlendirilmiş çok renkli çoraplardır. Giysilerin üzerine kollu veya kolsuz, kısa veya uzun yelekler giyilir. Erkekler de ön kol ortasına kadar uzanan süetten eldivenler giyer. Yüzyıl başlarında yine sakalsız olmak moda olur ve saçlar kulak ortalarına kadar uzatılır. Ergenlerin ilk defa sakal tıraşı olması erkekliğe adım olarak kutlanır. Yüzyıl sonlarında ise sakallar yeniden uzatılır. Erkekler için de saç yıkamak, başları bir kumaşa sarılı, saatlerce beklemeyi gerektiren zahmetli bir süreçtir ve bunu şöhretleri çok parlak olmayan bazı kadınlar yapar.

Saçları dökülmeye başlayan erkekler kep türü başlıklar giyer, ama erkek perukları da yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar.

Dolayısıyla erkekler de en sıradışı modalara uymakta kadınlardan geri kalmaz ve giderek yayılmakta olan zenginlik, giysilere para harcamaya izin verdiği için giysiler de sembolik bir anlam kazanır. Pahalı tüketim ürünlerine yönelik yasalar yoluyla giyimde aşırılığın düzenlenmesine çalışılır, ama bu yasalara genelde uyulmaz. Takılar da hem kadınlar hem de erkekler için çok önemlidir. Daha önce sadece Çingeneler tarafından takılan küpeler daha yaygın hale gelir. Tüm parmaklarda yüzük kullanılır, erkekler de mühür yüzükleri takar. Altın zincirden kolyeler çok rağbet görür ve boyna defalarca dolandığı olur. Erkeklerin yakalarına genelde bir madalyon veya işlemeli bir akik taşı takılıdır. Kadınların kolyeleri daha zengin olup inciler ve değerli taşlarla doludur. XV. yüzyıla ait noter belgelerinde hem zenginlerin hem de yoksulların giysilerinin hangi kumaşlardan yapıldığına, süsleme ayrıntılarına ve değerlerine yer verilmiştir.

Takıların önemi

Beslenme

XV. yüzyıl sofralarında ekmek en önemli unsur olmaya devam eder; zenginler beyaz ekmek yerken çiftçiler ve işçiler üçte iki tahıl, üçte bir de arpa veya çavdardan oluşan esmer ekmek yer. Daha yoksul kesimler arasında, zeytinyağıyla, o yoksa süt veya ceviz yağıyla karıştırılmış darı veya nohut ile mısır unu ekmeği yaygındır. Dağlık bölgelerde yaşayanlar kestanelerden çok yararlanır. Bu arada Doğudan gelen kara buğday giderek yaygınlaşır. Uzun yola giden denizciler için fırınlarda galeta ve bisküviler üretilir. Çok miktarda buğday, çorbalık makarna ve patates hamurundan makarna imalatında kullanılır. Et yemeklerinin yanında bakla, fasulye, mercimek ve nohut yenir. Yoksul olsun, zengin olsun, herkesin sofrasında şarap vardır. Herhangi bir sınırlama olmadan içilen şarap beslenmenin çok önemli bir unsuru ve beden sağlığı için elzem sayılır. Kırsal bölgelerden her gün süt gelir, ama daha çok tatlı yapımında kullanılır. Peynir tüketimi de giderek yayılır. Yemeklerde en çok kullanılan yağ, domuz yağıdır. Zeytinyağı sadece Akdeniz bölgesinde kullanılır. Tereyağ da fazla tüketilmez. Dana eti fazla yenmez, domuz eti çok daha yaygındır, daha yoksul kesimler ise koyun eti yer. Balık hem taze hem de tuzlanmış haliyle yenir. Henüz çok yaygın olmayan pirinç, yüzyılın ikinci yarısında Lombardia'da yetiştirilmeye başlanır. Şölenler için sofra kurma ve uygun yemekleri seçme, incelikli bir sanat haline gelir ve bu konuda inceleme yazıları yazılır. Misafirler bir hanım ve bir şövalye olmak üzere çifter çifter oturtulmaya devam edilir, çünkü aynı tabaktan yeme ve aynı bardaktan içme âdeti süre gelir. Sıvı yiyecekler için kaşık varsa ve çatal bıçak kullanımı da yaygınsa, yemeklerin büyük kısmı üç parmak yardımıyla –ama fazla kirlenmemeye çalışarak– ağza götürülmeye devam edilir. Masalarda yer alan kâselerde el yıkama âdeti ve kurulama amaçlı peçete kullanımı buradan kaynaklanmıştır.

Sofra kurma sanatı

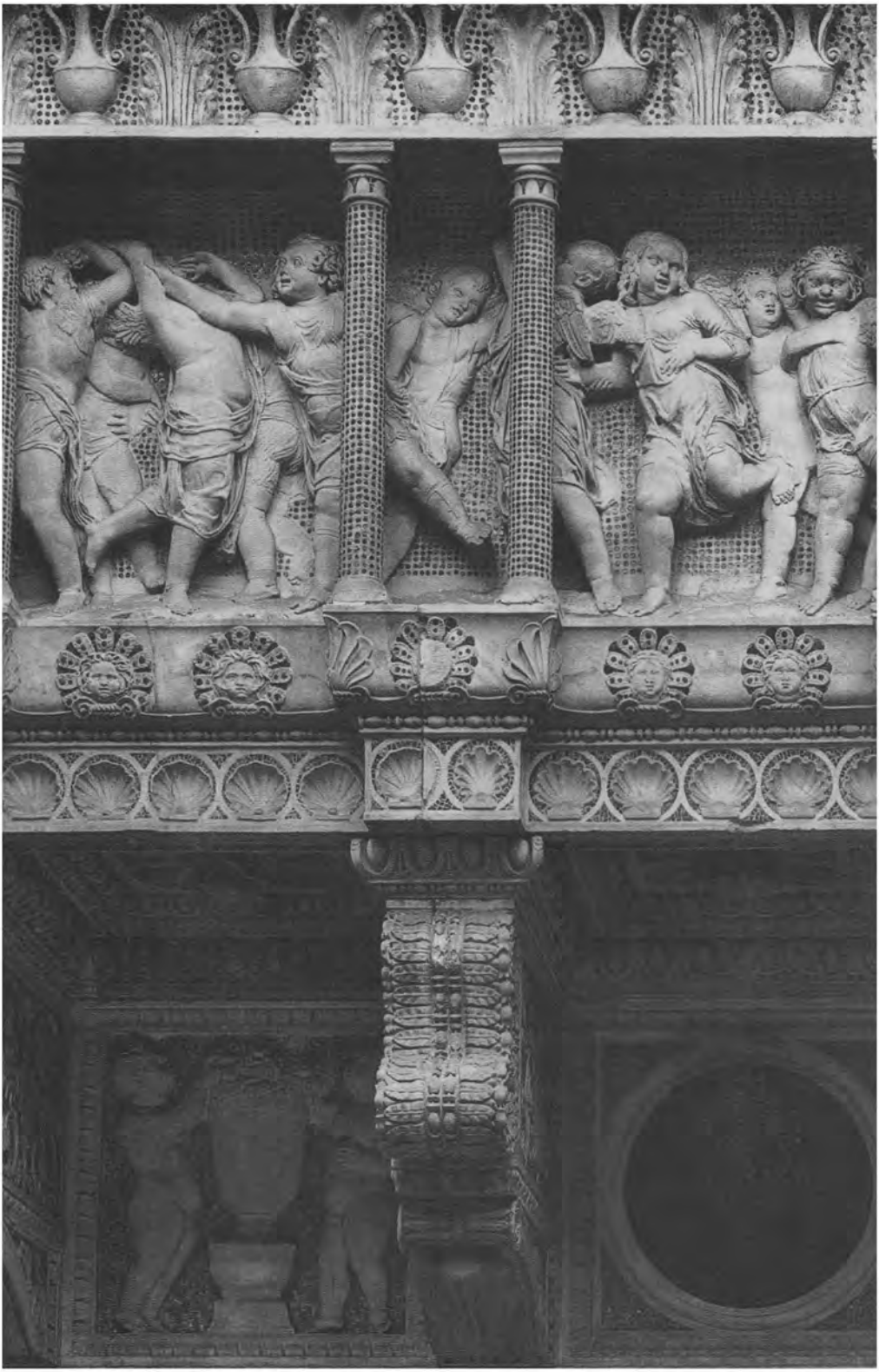
Sağlık

Yüzyıl sonlarında frengi hastalığı yayılmaya başlar. Eski geleneklere göre bu hastalık Kristof Kolomb'un (1451-1506) denizcileri tarafından Amerika'dan getirilir ve VIII. Charles'ın (1470-1498) ordusuyla İtalya'ya düzenlediği sefer sırasında İtalya'ya yayılarak kısa sürede Avrupa'nın tamamını etkisi altına alan bir salgına dönüşür. Başlangıçta ölüm oranları çok yüksek olsa da, hastalık zamanla endemik hale gelir. Bu hastalığın Amerika'dan kaynaklanmış olduğu görüşü hekimler arasında uzun süre tartışma konusu olmuştur.

XV. yüzyılda hijyen ve sağlık durumu genel anlamda eskiye göre daha iyidir ve tıp bilimi de temellerini güçlendirir. 1472'de çocukların yetiştirilmesi konusunun ele alındığı *Libellus de aegritudinis et remediis infantium* [*Çocukların Hastalıkları ve Tedavileri Üzerine Küçük Kitap*] yayımlanır. Pediatri alanındaki ilk eser olan bu kitap şöhretini, zengin Arap tıp geleneğiyle Avrupa geleneğinin zeki bir şekilde bir araya getirilmiş olmasına borçludur. Bundan birkaç yıl sonra Celsus'un (I. yüzyıl) *De medicina* [*Tıp Üzerine*] eserinin yeniden yayımlanmasıyla klasik kültürün terapi ve şirürji alanındaki uygulamaları yeniden ele alınmış olur. Burada tıp disiplini üç dala ayrılır: Besin bilimi, eczacılık ve şirürji. Eser son derece özgün bir yöntemle, deneysel yaklaşım ve geleneksel yaklaşımı bir araya getirir. "Doğa kitabı"nı okumak için gerekli temeller atılmıştır.

Pediatri alanında ilk inceleme yazısı

Bkz. *Demografik Artış ve Ekonomik Büyüme, s. 149; Şehirler, s. 159; Yeni bir Hastalık Modeli: Frengi ve Yayılması. Girolamo Fracastoro, s. 403*



Felsefe

GİRİŞ

Umberto Eco

Genelde hümanizm olarak tanımlanan dönem Rönesansla bağdaştırılır ve modern duyarlılığın başlangıcı olarak ele alınır. Ancak bu tür dönemselleştirmeler daima tartışma konusudur: birçok ülkede Petrarca (1304-1374) ile Boccaccio (1313-1375) hümanist düşüncenin ve Rönesansın temsilcileri sayılır, ama modern çağın 1492'de, Amerika'nın keşfiyle başladığına dair geleneği kabul edersek, o zaman bütün hümanistler ortaçağa aittir, hatta Ariosto (1474-1533), Leonardo (1452-1519), Michelangelo (1475-1564) ve Raffaello (1483-1520) ortaçağda doğmuşlardır. Zaten ortaçağdan Rönesansa geçiş, paradigmanın tamamıyla değiştiği, âni bir kırılma olarak düşünülmemelidir.

Ortaçağdan rönesansa

Ortaçağı Aristoteles (MÖ 384-322) düşüncesinin hâkimiyetindeki dönem, hümanizmi de Platon'un (MÖ 428/427-348/347) yeniden keşfedildiği dönem olarak düşünmemeliyiz. XV. yüzyılda bir yandan skolastisizmin olgunlaşma geleneği sürerken, diğer yandan Aristoteles üzerinde düşünceler daha önceki yüzyıllara göre farklı şekillerde gelişir. Aristotelesçi Rönesansın iki önemli ekolü olan İskenderiye ekolü ile İbn Rüşdçü ekol de bu dönemde kendini kabul ettirir. Öte yandan, Pico della Mirandola (1463-1494) gibi şahsiyetler Aristoteles ile Platon arasında var olan birliği göstermeye çalışır. Bu dönemde reddedilen, skolastik teoloji tarafından tanımlanmış, belli bir çerçeveye yerleştirilmiş, resmileştirilmiş ve izin verilmiş haliyle Aristoteles'tir.

Öte yandan ortaçağ teolojik bir dönem, hümanizm de seküler değerlerin kabul edildiği bir dönem olarak da düşünülmemelidir. Tam tersine, Marsilio Ficino (1433-1499) ve Platon Akademisiyle yeni ama yoğunluk açısından ortaçağı aratmayan dindarlık biçimleri ortaya çıkar. Aslında bazı açılardan Rönesansta, ortaçağın kimi "akılcılık" biçimlerinin yerine daha da yoğun inançlılık biçimleri ortaya çıkar.

Ortaçağ inanç dünyası, Paleo-Hıristiyan geleneğini ve büyük kısmı meçhul olmaya devam eden doğal dünyayı kapsarken; Rönesans inanç dünyası, klasik öncesi dönemi ve ilahi dünyayla ay altı dünya arasındaki ilişkileri kapsar.

Tabii ki ortaçağ yüzyıllarına göre hümanizm dönemine asıl hâkim olan yeni bir filoloji algısıdır. Eski yazarlara göre daha esnek ve eleştirel açıdan daha ihtiyatlı bir tercüme kavramı geliştirilir. Metin eleştirisi alanında "modern" türler ortaya çıkar (Lorenzo Valla [1405-1457] *Constantinus'un Bağışı*'nın hakiki olmadığını gösterir), Platon (ortaçağda sadece *Timaios* tanınırdı), Plotinos (203/204-270), Stoacı ve Epikurosçu yazarlar ve başka Yunan yazarlar tercüme edilir. Ancak hümanizm inancına özgü bir paradoks dâhilinde, *Corpus Hermeticum* [*Hermetik Külliyat*] gibi eski metinler kabul edilirken, ortaçağda *Corpus Dyonisianum*'un [*Dionysius'un Külliyatı*] kabul edilmesine neden olan benzer bir filolojik ölçüt yoksunluğu durumu söz konusudur.

Hümanist filoloji

Ancak hümanizm ruhuyla birlikte insan-Tanrı-dünya ilişkisine dair yeni bir kavrayışın ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Ortaçağ Tanrı-merkezli bir dönemken, hümanizmin insan-merkezli yönler sergilediğine şüphe yoktur. Bu durum, Tanrı'nın yerini insanın aldığı değil de, insanın faal merkez, dinsel temsilin kahramanı, Tanrı ile dünya arasındaki aracı olarak görüldüğü anlamına gelir; hümanist insanların yeryüzünü evrenin merkezindeki tahtından indirirken, yerine her şeyin ölçüsü insanoğlunu getirdiğini anlamak için Pico della Mirandola'nın *De Hominis Dignitate* eserini okumak yeterli olacaktır.

Yeni duyarlılığın oluşumuna farklı düşünce akımları katkıda bulunur; örneğin Nicolaus Cusanus (1401-1464) dünya doktrininde dünyayı, Tanrı'da birlik olanın tekil şeylerin çokluğunda kaynaşması olarak tarif eder. Ama Tanrı'da aynı zamanda zıtların eş zamanlı olarak örtüşmesi, Tanrı'nın dünyadan üstünlüğü gösterir. Bu fikir hermetik düşüncenin birçok yönüyle birleşerek, skolastisizmi niteleyen, kimlik ve tekanlamlılık konusundaki akılcı arayışın kriz dönemine girmesine katkıda bulunur. Dünyanın ebediyetine dair ilk düşünce de Cusanus tarafından ortaya atılır: "Merkezi her yerde, çevresi hiçbir yerde-

Yeni düşünce akımları

dir, çünkü merkezi ve çevresi, her yerde ve hiçbir yerde olan Tanrı'dır" (Nicolaus Cusanus, *De Docta ignorantia* [*Öğrenilmiş Cehalet Üzerine*], 2, 12). Arthur Oncken Lovejoy (1873-1962), *The Great Chain of Being* [*Büyük Varoluş Zinciri*] adlı eserinde Rönesans kültürünün asıl devrimci düşüncesinin Copernicus'un keşfi değil, Cusanus ile Giordano Bruno'nun (1548-1600) ele aldığı ve astronomi alanındaki yeni keşifleri de temel alan dünyaların çoğulluğu fikri olduğunu öne sürer.

Bu anlamda XV. yüzyıl gerçek anlamda bir geçiş dönemidir, iki çağın huzursuzluklarının hem çatıştığı hem de birleştiği bir eritme potasıdır. Ayrıca felsefi düşüncenin tam da bu yüzyılda bir yandan yeni dünyaların ortaya çıkışıyla sarsıntı geçirdiğini, diğer yandan matbaanın icadıyla yeni dolaşım ve yayılma imkânlarıyla karşı karşıya kaldığını unutmamalıyız.

Devamlılık ve Kırılma: Felsefe ve Geleneklerin Geri Kazanılması

"Bilimsel Uyanış"

Luca Bianchi

*Rönesans bilim alanında ilerleme mi, yoksa durgunluk dönemine mi işaret eder? "Bilimsel uyanış"tan söz etmek mümkün müdür? XX. yüzyıl başlarında birçok bilim tarihçisinin düşündüğünün tersine, günümüzde hümanist hareketin sadece edebiyat, güzel sanatlar ve felsefe alanlarıyla sınırlı kalmayıp matematik, astronomi, coğrafya, botanik ve tıp gibi disiplinleri de kapsadığı artık bilinen bir şeydir. Özellikle XV. yüzyılda üniversitelerde (*impetus *teorisinden* calculationese *kadar) geç ortaçağın en önemli bilimsel gelenekleri gelişmeye devam ederken, hümanist çevrelerde Hippocrates, Pappus, Yaşlı Plinius, Ptolemaios, Sisamlı Aristarkus'un metinleri keşfedilir, yayımlanır ve tartışılır. Bu metinlerin incelenmesi sadece ilmi bir ilgiden değil, aynı zamanda doğal olgular temelinde öne sürülen bilgilerle teorileri kıyaslama arzusundan da kaynaklanır. Bir örneğini Plinius'un "yanlışları"nı konu alan tartışmaların oluşturduğu bu süreç vasıtasıyla Avrupa kültürü dikkatini yavaş yavaş antikçağın metinlerinin incelenmesinden doğa üzerine incelemelere çevirir.*

Bilimsel "Uyanış" mı, Durgunluk mu?

XX. yüzyılın ilk yarısında sayısız tarihçi, Rönesansın geç ortaçağda kozmoloji, fizik, astronomi, matematik, optik, tıp ve biyoloji alanlarında kaydedilen büyük ilerlemeler açısından bir duraklama, hatta bir gerileme dönemi olduğunu öne sürer. Bu tarihçilere göre, hümanizmin doğuşuyla doğanın incelenmesinden edebiyat, sanat ve öncelikli olarak etik-siyaset odaklı ve efsaneler, büyü ve ezoterizm konusunda fazlasıyla duyarlı bir felsefeye geçilmiştir. Marie Boas, Eugenio Garin, Paolo Rossi, Charles B. Schmitt ve Cesare Vasoli gibi araştırmacılar tarafından yürütülen incelemelerde bu tez nihai olarak çürütülmüştür. Bu araştırmacılar sayesinde XV. yüzyılın bir duraklama dönemi olmadığını ve bilim alanında gerçek anlamda bir "uyanışa" sahne olduğunu biliyoruz. Aynı zamanda *scientia* [bilim] teriminin o dönemde birçok anlamının olduğunu, bu anlamların anakronistik yaklaşımlardan kaçınarak ve iki temel unsuru göz önüne alarak incelenmesi gerektiğini öğrendik. Birincisi, XV. yüzyılda *scientia* terimiyle, özellikle uygulandıkları kültürel, kurumsal ve sosyal ortamların çoğulluğundan dolayı –üniversiteler, sanatçıların atölyeleri, inşaat şantiyeleri, büyücülerle simyacıların laboratuarları; dinsel ve seküler okullar, saraylar, akademiler, özel kütüphaneler ve hümanist çevreler– birbirlerinden çok farklı entelektüel faaliyetler kastedilir. İkinci ve buna bağlı olarak, modern ve çağdaş kültür açısından kesin olan, örneğin "pozitif bilimler"le "*pseudo* bilimler" arasındaki ayrım bu döneme uygulanamaz, dolayısıyla astroloji, kehanet sanatları, fizyonomi, simya ve büyü gibi disiplinler –şiddetli tartışmalara neden olsa da– "*scientia*" alanına dâhil edilmeye devam edilir.

Scientia teriminin farklı anlamları

Bu geçiş döneminde bilim alanında elde edilen başarılar ve bu alanın sınırları nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin, Bartolomeo Diaz, Kristof Kolomb, Vasco de Gama ve daha birçoklarının büyük coğrafi keşifler gerçekleştirdiği; Georg Peurbach (1423-1461) ve (Johann Müller Königsberg), Regiomontanus'un (1436-1476) *Theoricae novae planetarum*'u [*Gezegenler Üzerine Yeni Teoriler*] yazdığı; Nicolò Leoniceno ile Ermolao Barbaro'nun Yaşlı Plinius'un *Naturalis historia*'daki [*Doğa Tarihi*] hatalara dikkat çekmek için ciltler dolusu eserler yazdığı; *Pseudo* Aristotelesçi mekaniğin derinlemesine incelendiği; pediatri ve geriatri alanlarındaki ilk "rehberler"in basıldığı ve Alessandro Benetti'nin hekimlere Padova'daki anatomi tiyatrolarına katılmaları için çağrıda bulunduğu; son olarak, Leonardo da Vinci'nin çeşitli doğal olguları gözlemleyip incelediği ve olağanüstü çizimlerinde görselleştirdiği bir dönemde "duraklama"dan söz etmenin imkânsız olduğu kesindir.

Fizik, Kozmoloji ve *Calculationes*

Aristoteles'in (MÖ 384-322) fizik, kozmoloji, biyoloji ve zooloji alanlarındaki en büyük inceleme yazıları, XIII. yüzyıl ortalarından itibaren Avrupa'nın her tarafındaki üniversitelerde öğretim alanında başlıca "rehberler" olarak benimsenir, yeryüzü ve gökyüzü olgularının ardındaki nedenlerin kavranması –yani onları oluşturan tözlerin tezahürlerine dayandırılmaları– anlamında *naturalis philosophia* [doğa felsefesi] veya *physica*nın [fizik] temelini oluşturur. Bu olguların kavranması için önce duyumsal verilerden tözün değişimlere rağmen kalıcı olan, kavranabilir biçiminin tanımına ulaşılmasını sağlayacak tümevarım sürecinin, sonra da gözlemlenen etkilerin tanımlanan tözün nitelikleri olduğunu gösteren tümdengelim sürecinin uygulanması gerekir.

Tümevarım ve tümdengelim yöntemleri

Bu iki süreç arasındaki doğru ilişkiyi konu alan yöntemsel tartışmalardaki büyük artışa rağmen, doğa filozoflarının fiili olarak deneysel araştırmaya fazla yer vermeyip, Aristoteles'in doğa biliminin farklı alanlarının ilkelerini ve ilk unsurlarını açıkladığı metinlerinin incelenmesine, açıklanmasına ve eleştirel tartışmasına odaklandığı anlaşılmaktadır. Bu metinler, bazı temel kavramlara (doğa, madde, uzam, zaman, vs) getirilen açıklamaların yanı sıra, çeşitli değişim türlerinin sınıflandırmasını içeren, nedenlerini ve özelliklerini inceleyen *Fizik*; merkezinde yeryüzünün olduğu bir astronomi modelini, bir elementler teorisini ve ay üstü ile ay altı olguların analizini, hatta genel coğrafya alanında bazı temel bilgiler dâhil eden bir kozmolojinin kaynakları olan *Gökyüzü Üzerine*, *De generatione et corruptione* [*Oluş ve Bozuluş Üzerine*] ve *Meteorologica* [*Meteoroloji*]; canlıları, işlevlerini ve belirleyici ilkesi ruhu konu alan her türlü araştırmanın başlangıç noktası *Ruh Üzerine*, *Parva naturalia* [*Kısa Doğa Yazıları*] ve aslında Aristoteles'e ait olmayan *De plantis* [*Bitkiler Üzerine*] ve tanımlama ve sınıflandırma ağırlıklı da olsa morfolojik ve embriyolojik bilgiler açısından zooloji üzerine zengin bir kaynak olan *De animalibus'tur* [*Hayvanlar Üzerine*] .

Aristoteles'in eserleri

Dolayısıyla XV. yüzyılda –ve önceki iki yüzyılda– üniversitelerde öğretilen ve uygulanan "doğa bilimi", Aristoteles'in "doğa felsefesi" şeklinde tanımladığı alanla aynıdır ve hem herhangi bir pratik veya işlevsel amaç söz konusu olmadan, kendi değerinden dolayı araştırıldığı hem de niceliksel analiz ve olguların sistematik, deneysel gözleminden uzak olduğu anlamında ağırlıklı olarak teorik bir alandır. Bir başka deyişle, öncelikli olarak niteliksel kavramlardan yararlanan ve temelde "kitap temelli" spekülatif bir bilgi alanıdır. Ancak bu, Aristoteles'in düşüncelerinin basit bir tekrarıyla yetinildiği anlamına gelmez; bu dü-

"Doğa bilimi"

şünceler tartışılır, derin değişimlerden geçirilir, sıklıkla eleştirilir ve reddedilir.

XIV. yüzyıldan itibaren en azından iki alanda önemli kuramsal ve yöntemsel yeniliklerin gerçekleştiğini hatırlamak yerinde olacaktır. İlk olarak Jean Buridan (y. 1290-y. 1358), Albertus de Saxonia (y. 1316-1390) ve Nicolas Oresme (1323-1382) gibi Paris'te faaliyet gösteren bazı araştırmacılar Aristoteles'in lokal hareketin nedenlerine dair açıklamalarını kapsamlı bir revizyona tâbi tutmuşlardır. Aristoteles'in şiddetli hareketlere (örneğin fırlatılan nesnelerin hareketi) getirdiği, hareketin gerçekleştiği ortama (örneğin hava veya su) temel bir rol atfeden açıklamasının zayıf yönlerini ortaya çıkardıktan sonra, VI. yüzyılda Johannes Philoponus tarafından öne sürülmüş ve bazı Müslüman düşünürler tarafından ele alınmış bir düşünceyi geliştirerek alternatif bir açıklama formüle ederler. Bu açıklamaya göre, hareket ettiricinin hareket eden cisme uyguladığı ve *impetus* adı verilen güç, içsel bir hareket kaynağı olarak işler ve –bir cismin "doğal mekânı"na çekimi ve direncine benzer şekilde– zıt güçlerin hâkim hale geldiği ana kadar sürer. "*Impetus* teorisi", geleneksel Aristotelesçi "dinamiğe" göre çok önemli bir farklılık getirir, çünkü fırlatılan nesneye uygulanan gücü hız ve maddenin miktarı şeklinde tanımlayarak Aristoteles'in göz önüne almadığı günlük olguların açıklamasına izin verir. Örneğin neden büyük boyutlardaki cisimleri durdurmak küçük cisimlere göre daha zordur? Neden çok hafif bir cisim uzaklara fırlatılamaz? Neden uzun atlamadan önce gerileyip koşmak işe yarar? Bu teori ayrıca kolaylıkla genellemelere tâbi tutulabilir ve düşüşün hızlanması gibi Stagiralı filozof tarafından çözülmemiş sorunlara veya gök kürelerinin dönüş hareketinin nedeni gibi, hareket ettirici zekâlara başvurmadan çözülemeyecek, ancak metafizik varlıklara başvurularak çözülmüş sorunlara uygulanabilir.

Impetus teorisi

İkinci olarak, Walter Burley (y. 1275-y. 1345), Thomas Bradwardine (y. 1290-1349), Richard Swineshead (nam-ı diğer *Calculator*, faal olduğu dönem 1340-1354), Heytesbury'li William (1313-1373) gibi, Oxford'daki Merton Kolejiyle bağlantılarından dolayı "Mertonlular" olarak bilinen İngiliz düşünürler, mantık, semantik ve matematiği temel alan ve "hareket", "an", "başlangıç" ve "son" gibi kavramların titizlikle analiz edilmesine izin veren özgün bir araştırma geleneği başlatırlar. Dolayısıyla XIV. yüzyılda gelişen ve inceleme yazıları, *sophismata physicalia* [fizik sofizmataları] ve *calculationes*ten [hesaplar] oluşan karışık literatür, belirli "ölçü dilleri"nden yararlanır: Oranlar dili (*proportiones*); sonsuzluk, süreklilik ve sınırların dili (*de primo et ultimo instanti, de maximo et minimo, de incipit et desinit*);

Bradwardine yasası ve ortalama hız teoremi

sonradan Paris'te Oresme tarafından yeniden ele alınacak olan, "niteliklerin niceliğini ölçme" çabasını yansıtan, niteliklerin artışının ve azalmasının dili (*de intensione et remissione formarum*). Bu yeni yaklaşım sayesinde son derece önemli iki bilimsel sonuca ulaşılır: Lokal hareketin hızının, güç ile direnç arasındaki oranın geometrik artışına bağlı olarak, aritmetik olarak arttığını öne süren "Bradwardine yasası" (böylece hızın uygulanan güçle doğru orantılı, ortamın direnciyle de ters orantılı olduğunu öngören Aristoteles'in "yasası" deneyim yoluyla çürütülmüş ve düzeltilmiş olur); "ortalama hız teoremi", "tekbiçim" ile "eşit oranda biçimsiz" varyasyonlar arasında bir eşdeğerlik kuralı öngörür (örneğin eşit oranda ivmeli bir hareketle bu hareketin orta noktada ulaştığı hızla aynı olan tekbiçimli hızdaki hareket arasındaki eşdeğerlik).

Hem Buridan'ın ve Paris ekolünün "yeni fiziği" hem de "Merton" geleneği, XIV. yüzyılın tamamı boyunca ve sonrasında önemli bir etki yaratır. *Impetus* doktrini Parisli araştırmacılar, sayısız Alman, İspanyol ve Polonyalı Aristotelesçi yorumcu ve Nicolaus Cusanus (1401-1464) gibi Platoncu bir düşünür tarafından ele alınır. Bu arada Pietro da Mantova, Giovanni Marliani, Apollinare Offredi, Oliviero da Siena ve Nicoletto Vernia gibi İtalyan üniversitelerinin mantık, matematik ve doğa felsefesi alanındaki en ünlü hocaları *de primo et ultimo instanti*, *de maximo et minimo*, *de incipit et desinit* e *de intensione et remissione formarum* konularında inceleme yazıları yazarlar. Aslında birçok hümanistin geç ortaçağın bilim alanındaki teknik ayrıntı vurgusunu ve özellikle "Mertonlular"ın, "barbar Britanyalıların" geçirdiği kültürel ve dilbilimsel bozulmanın simgesi olarak görülen yöntemlerini şiddetli bir şekilde eleştirmesine rağmen, *calculationes* çok rağbet görür, eğitim programlarına dâhil edilir ve hem fizik hem de tıp alanına uygulanır. Sienalı Bernardo Torni (XV. yüzyıl) bu açıdan ilginç bir örnek oluşturur, çünkü hastalıkların akut döneminde kan almanın yararı gibi tamamıyla tedavi alanına özgü olan bir meseleyi ele alırken "Mertonlular"ın orantı kurallarından yararlanır.

Mertonlulara karşı hümanistler

Hümanizm ve Antikçağ Biliminin Yeniden Keşfi

Calculationese karşı olan (ama *calculationes*in gözden düşmesi XVI. yüzyıl ortalarını bulacaktır) hümanistler ilgi alanlarını edebiyat, güzel sanatlar, retorik, etik ve siyaset felsefesiyle sınırlı tutmazlar. Yunan ve Latin klasik yazarlara duydukları tutku ve antikçağın kültürel mirasının tamamını geri kazanma iradesi, onları hem edebiyat, tarih ve felsefe alanlarındaki eserleri hem de Yunan bilimi alanındaki en önemli metinleri yeniden

keşfetmeye, gözden geçirmeye, tercüme etmeye ve yaymaya iter. Bu açıdan iki figür öne çıkar. Birincisi, Johannes Bessarion'un (1403-1472) özel kalemi ve dostu, *Cornucopiae*'nin [*Bereket Boynuzu*] yazarı Nicolò Perotti'dir (1429-1480). 1478'den itibaren yazılmaya başlanan ve Martialis'e hitaben bir yorum şeklinde olan bu yazı, ilki 1489'da olmak üzere 20'den fazla baskı yapar; eser hem klasik Latince sözlüğü hem de bir düşünce repertuarı olup felsefe, doğa ve tıp konusunda bilgiler içerir. Zaten Perotti bir gramer âlimi olmanın ötesinde, Platon ile Aristoteles konusundaki tartışmaya dâhil olur, Plinius'u iyi bilir ve sürekli olarak ona atıfta bulunur ve Archimedes'in eserlerini ve Simplicius'un *Fizik* eserini konu alan yorumunu tercüme etmeyi planlar. Giorgio Valla'nın (1447-1500) hedefleri çok daha konsantre ve bilinçlidir. Yunancayı çok iyi bilen ve (Giovanni Marliani sayesinde) mantık ve matematik alanında çok iyi bir eğitim alan Valla 1498'de Yunancadan yaptığı kayda değer bir tercüme derlemesini baskıya verir: Bu eserde *Poetika* başta olmak üzere, Aristoteles'in önemli yazılarının yanı sıra, Eukleides, Proclus, Galenus ve ilk defa olmak üzere Sisamlı Aristarkus'un tercümelerine yer verir. Giorgio Valla ölümünden sonra, 1501'de yayımlanan *De expetendis et fugiendis rebus* [*Arzulanacak ve Kaçınılacak Şeyler Üzerine*] adlı başyapıtını yazarken bu kaynaklara ve başkalarına (örneğin elyazmalarına sahip olduğu Archimedes, Ptolemaios ve İskenderiyeli Heron) başvurur; bu devasa eser farklı disiplinler altında insanlığın bilgi dağarcığının tamamını kapsar ve özellikle *quadrivium* (aritmetik, müzik, geometri ve astronomi), fizik ve tıp alanları üzerinde yoğunlaşır.

Nicolò Perotti ve Giorgio Valla'nın faaliyetleri

Hümanizmin antikçağın bilimsel mirasını geri kazanma çabası bütün alanlarda büyük önem taşır. Astronomi açısından Sisamlı Aristarkus'un yukarıda sözü edilen yeniden keşfi ve taşıdığı potansiyel Copernicus ve Galilei'yle anlaşılacak olan yeni fikirler yaratır; bu arada Eukleides, Archimedes ve Heron'un eserleri matematik alanında önemli gelişmelere zemin hazırlar. Dolayısıyla dönemin en önemli İtalyan matematikçilerinden biri olan Luca Pacioli (y. 1445-y. 1517) *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità*'da [*Aritmetik, Geometri, Oranlar ve Orantılılık Üzerine Derleme*] (1494) ortaçağ kaynaklı aritmetik, cebir ve geometri kavramlarının son derece yararlı bir özetini sunmakla yetinirken, Nicolas Chuquet (1445-1488) *Triparty en la science des nombres*'ta [*Üç Bölümlük Sayıların Bilimi*] (1484) cebiri konu alır ve kusursuz formüllerden yararlanarak sayısal sorunları, denklemleri ve oldukça karmaşık hesapları işler ve iki özgün kural belirler ("ortalama sayılar kuralı" ve "asal sayılar kuralı"). Georg Pe-

Cebir ve trigonometri

urbach (1423-1461) ve Regiomontanus (1436-1476) ise, düz ve küresel trigonometriyi geliştirerek, trigonometriyi geometrinin bağımsız bir dalı olarak ilan ederler. Sağlam bir hümanist formasyon almış olmalarına ve Cicero ile Vergilius konusunda üniversitede ders verebilecek düzeyde sahip oldukları birikime rağmen, bu yazarlar astronomi alanındaki çalışmalarıyla tarihe geçerler. Peurbach tarafından 1454'te yazılan, ama Regiomontanus tarafından tamamlanıp 1472'de yayımlanan *Theoricae nova planetarum* [*Gezegenler Üzerine Yeni Teoriler*] eserinin başlığı bile, Gerardo da Cremona'ya (1114-1187) atfedilen *Theorica planetarum* [*Gezegenler Üzerine Teoriler*] eserini aşma ve yerini alma iradesini ortaya koyar. Sonuç en azından kısmen taahhüt edilen düzeydedir: Michel-Pierre Lerner'in dediği gibi, "Peurbach'ın Latin Batıda Merkürün yörüngesi üzerinde çizdiği dış çemberin merkezinin dairesel olmayan eğrisini tespit edip oval şekilli olduğunu söyleyen ilk yazar olduğu anlaşılmaktadır; böylelikle gök cisimlerinin hareketlerinin tamamıyla dairesel olduğuna dair kuralın bir istisnası olabileceğini kabul etmiş olur."

Ortaçağda hemen hiç tanınmayan ve Palla Strozzi (1372-1462) ile Manuel Chrysoloras'ın (y. 1350-1415) Floransa'daki hümanist öğrencileri tarafından yeniden keşfedilen Klaudios Ptolemaios'un *Geographike Hyphegesis* [*Coğrafya*] eseri, haritalara paralel ve meridyenlerden oluşan bir ağ çizme uygulamasının yayılmasında önemli bir rol oynar. Büyük yolculukların ve coğrafi keşiflerin yapıldığı bu yüzyılda yeryüzü haritalarının doğru bilgiler ve hassas ölçümler içermesinin önemini vurgulamaya gerek yoktur. Ama Ptolemaios'un eserinin elyazmalarına eşlik eden haritaların en başlardan itibaren, Ptolemaios'un tanımadığı, İskandinavya ve Grönland gibi bölgeler dâhil olmak üzere, "yeni çizelgeler"le birleştirildiğini hatırlamak gerekir. Tüccarlarla gezginlerin ve kâşiflerin anlatımları sonucunda o güne kadar bilinmeyen ülkeler, hatta koca kıtalar konusunda yeni bilgiler elde edildikçe bu güncelleme ve revizyon süreci giderek hız kazanır. Venedik'te gerçekleştirilen ve *Doge*lerin gurur kaynağı olan harita yapımı XV. yüzyılda daha önce eşi görülmemiş bir gelişime tanık olur. Fra Mauro'nun (?-1460) ünlü dünya küresiyle Grazioso Benincasa'nın atlası (1473) Yunan kaynaklarını sentezlemekle kalmaz, Bartolomeo Diaz (y. 1450-1500) ve Alvise Ca' da Mosto'nun (1432-1488) Afrika kıyıları, Venedikli tüccar Nicolò di Conti'nin de (y. 1396-1469) Hindistan konusunda verdiği bilgiler dâhil olmak üzere yeni keşifleri de içerir.

Ptolemaios'un *Geographike Hyphegesis*'inin yeni çizelgeleri

Benzer süreçlerin gerçekleştiği tıp, farmakoloji ve botanik alanları da Hipokrat ve Galenus'un eksiksiz ve güvenilir tercümeleri, Celsus'un yeniden keşfi ve Theophrastus ile Dioscorides'e yeniden duyulan ilgi yo-

luyla kapsamlı bir değişimden geçer. Yaşlı Plinius'un (23/24-79) yeniden rağbet görmesi ve anıtsal eseri *Naturalis historia*'nın [*Doğa Tarihi*] matbaa döneminin en başlarında 15 baskı yapmış olması başlı başına ele alınmalıdır. Ancak bu eserin XV. yüzyılda uyandırdığı ilgi, olumsuz tepkilere de yol açar. Niccolò Leoniceno'nun *De Plinii et plurium aliorum in medicina erroribus* [*Plinius'un ve Başka Birçoklarının Tıp Konusundaki Hataları Üzerine*] (1492), Ermolao Barbaro'nun da *Castigationes Plinianae* [*Plinius'un Cezaları*] (1492-1493) adlı eserleri, Latin âliminin verileri ve kaynakları yorumlarken ve hayvanları, bitkileri, hastalıkları ve ilaçları belirlerken yaptığı gerçek veya sözde "hataları"nı ifşa etme şeklindeki bu kültürel modanın en ünlü ve ciddi örneklerini oluşturur. Ancak bu eleştirilere rağmen (zaten Pandolfo Collenuccio (1444-1504) 1493'te yazdığı *Pliniana defensio* [*Plinius'un Savunması*] adlı eserinde bu eleştirilere karşılık verir) Plinius'un büyük rağbet görmeye devam ettiği, özellikle Orta Avrupa'da XVI. yüzyıl başlarından itibaren bazı Luthercilerin sanat fakültelerindeki eğitim için Aristoteles'in eserleri yerine Plinius'un eserlerinden yararlandığı unutulmamalıdır.

Her halükârda hem Ptolemaios'un *Geographike Hyphegesis* eserine eşlik eden haritaların revizyonu hem de Plinius'un erdemleriyle hataları konusundaki tartışmalar antikçağın biliminin geri kazanılmasının ne sadece filolojik ve düzelti odaklı bir süreç, ne de bilinen ve kesin sayılan bilgilerin dogmatik tekrarı şeklinde gerçekleştiğini gösterir. Batının bilimsel düşüncelerinin kaynaklarını yaymak isteyenler, klasizmin *imitatio* [taklit] mitinden, yani saf antikçağ kültünden uzak durup, geçmişin modellerinin örnek alınmasına, gerektiğinde de bu modellerin aşılmasına izin veren verimli bir kıyaslama süreci doğrultusunda işleyen *aemulatio* [örnek alma] idealiyle hareket ederler. Dolayısıyla âlimlerin eleştirel işlevi, filolojik açıdan doğru olan bir metnin geri kazanılmasıyla sınırlı kalmaz. Edebi eserlerin tersine, bilimsel konulardaki eserlerin içerdiği bilgilerin doğrulanması elzemdir; bir örnek vermek gerekirse, Niccolò Leoniceno'nun (1428-1524) Plinius'un *Naturalis historia* eserine getirdiği düzeltmeler, tıbbi faydası olan otları birbirine karıştırmanın ciddi sonuçlar doğurabileceğinin bilincinden kaynaklanır. Dolayısıyla antikçağa ait eserlerin incelenmesi, doğa kitabının incelenmesini gerektirir ve bu tür kıyaslamalar sonucunda yeni sorular, yeni sorunlar ve yeni araştırma imkânları ortaya çıkar. Marie Boas'ın dediği gibi, "Avrupalı bilim insanları, Yunan yazarların varlığını öne sürdüğü şeyleri doğada tespit etme gayretini gösterirken yavaş yavaş gerçekleri görmeye başlar."

Imitatio*nun ötesi: *aemulatio

Matbaanın İcadı, "Bilim Alanındaki Klasik Metinlerin" Yayılması ve Yeni Bir Bilgi Kavrayışının Ortaya Çıkışı

Matbaanın icadının bilimsel disiplinleri de etkileyen çok geniş kapsamlı kültürel değişimlere yol açtığı bilinir. Nitekim 1500 yılına gelene kadar "bilimsel düşüncenin klasik metinleri" yani ortaçağ biliminin belli başlı belgeleri (Aristoteles'in doğa felsefesi alanındaki eserlerini konu alan en önemli yorumların çoğu ve "Mertonlular"ın başlıca yazıları), fizik, kozmoloji, matematik, coğrafya ve tıp alanındaki sayısız inceleme yazısı ve rehber yüzlerce hatta (Plinius örneğinde olduğu üzere) binlerce nüsha halinde yayımlanır. Yukarıda adı geçen Regiomontanus, bilimsel kitapların yayılmasında öncülük yapar. Roma'da uzun süre Kardinal Bessarion'un hizmetinde çalışan Regiomontanus, Nürnberg'e döndüğünde evine matematik ve astronomi konulu metinler basmak için bir matbaa kurar; teknik zorluklardan ve simge, resim ve diyagram kullanımının yüksek maliyetinden dolayı ondan önce hiç kimse böyle bir işe girişmeye cesaret edememiştir. Regiomontanus'u örnek alanlar matematik ve genel anlamda bilim alanındaki yayınların hem kültürel açıdan önemli bir işlevi gerçekleştirdiğini hem de pazarda bir yer edinmeye yaradığını kavrar.

Bilimsel yayınlar

Nitekim matematikle bağlantılı disiplinlerin hem uzmanlar hem de daha geniş halk kesimleri arasında giderek ilgi çektiğine şüphe yoktur; tüccarlarla bankerler, giderek gelişen ticari ve finansal tekniklerden dolayı aritmetik alanında daha uygun bir formasyona sahip olmak zorundadır; denizciler, astronomların da yardımıyla, güneşin ufuk üzerindeki yüksekliğini belirleyerek bulundukları enlemi hesaplama yöntemlerini geliştirir; mimarlar, mühendisler ve "üst düzey zanaatkârlar" kaleler ve askeri makineler, madenler ve sulama kanalları, saatler ve denizcilik aletleri projelendirirken, statik, balistik ve hidrolik alanlarında giderek daha karmaşık hale gelen sorunları matematik yoluyla çözerler; ressamlar perspektif tekniğini geliştirmek için optik yasalarını ve geometri kurallarını bilmek zorundadır.

Aritmetik bilme zorunluluğu

Felsefeci ve bilim tarihçisi Paolo Rossi (1923-), XV. yüzyılda doğa filozofları, sanatçılar ve teknik ustalar arasında yaşanan son derece kapsamlı ve verimli fikir alışverişine dikkat çeker. Bu olgunun ardında hem kültürel hem de sosyolojik nedenler yatar. Kültürel nedenler arasında, ortaçağ kültürü bağlamında genelde özgür ve kültürlü insanlar için fazlasıyla değersiz ve yakışıksız sayılan faaliyetlere ("mekanik sanatlar") teorik itibar atfedilmesini sağlayan faal hayat ve yurttaşlık sorumluluğu şeklindeki hümanist idealleri unutmamak gerekir. Sosyolojik nedenler arasında, geleneksel üniversite eğitiminden yoksun, ama doymak bilmez bir merak-

la hareket eden yeni şahsiyetlerin üstlendiği roller öne çıkar. Nitekim XV. yüzyılda üniversitelerin yanında ve bazen onlara karşıt konumda yeni araştırma ve eğitim merkezleri ortaya çıkar (saray çevreleri, kütüphaneler, hümanist çevreler, zanaatkârların ve sanatçıların atölyeleri); bu merkezlerde genelde akademik unvan sahibi olmayan, ama entelektüel becerilerle el becelerini bir araya getirmeyi ve birbirinden farklı çevrelere gıpta edilecek bir rahatlıkla girip çıkmayı başaran insanlar faaliyet gösterir. Örneğin Filippo Brunelleschi (1377-1446) mimar olarak ün salmıştır, ama aynı zamanda hidrolik mühendisi ve matematikçidir; Leon Battista Alberti (1406-1472) ahlak kuramcısı ve usta bir Latince nesir yazarıdır, ama aynı zamanda mimarlık, kent planlaması ve topografi konularında yazılar yazar ve çeşitli ölçüm aletleri icat eder; Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482) değerli bir astronom ve matematikçidir, tıp alanında faaldir ve coğrafya ile haritacılık alanlarıyla da ilgilenir.

Faal bir hayat ve yurttaşlık sorumluluğu

Hiç şüphesiz Rönesans âlimlerinin olağanüstü çok yönlülüğünün en iyi örneklerinden biri olan Leonardo da Vinci (1452-1519), felsefe, bilim, teknik ve sanat alanlarını eşsiz bir şekilde benimseme becerisinden ve resim sanatının yanı sıra mühendislik, haritacılık, optik, matematik, statik, dinamik, balistik, hidrodinamik, anatomi, botanik, coğrafya ve jeoloji alanlarına önemli katkılarda bulunmasından dolayı kendi başına ve kapsamlı bir şekilde ele alınmayı hak eder. Leonardo'nun burada ele alınmasının nedeni, XV. yüzyılda ortaya çıkan ve "bilim" ile "sanat" arasındaki ayrımı yeniden tartışmaya açan (ortaçağ kültüründe oldukça net bir ayrım söz konusuydu), hakikatin önyargısız olarak ele alınmasıyla, faydalı olanın arayışını karşı karşıya getirmeyi reddeden ve her tür dogmatizmle, "otorite" kültüyle ve bilginin seçkinci ve ezoterik algısıyla mücadele eden yeni bilgi kavrayışının eşsiz bir örneğini sunuyor olmasıdır.

Bilim ve sanat

Leonardo'nun doğa olaylarını inceleme konusundaki, bölük pörçük de olsa, süreklilik arz eden çalışmalarına tanıklık eden karmakarışık çizim, hesap ve notlarla dolu binlerce sayfada sık sık tekrarlanan motiflerden bazıları uygun şekilde yeniden ele alındığı zaman, XVII. yüzyılda modern bilimin temellerini atacak olanların başlıca düsturunu görmek mümkündür: fiziksel olguları büyülü veya doğaüstü müdahalelere başvurmak zorunda kalmadan, tamamıyla akılcı şekilde açıklayabilme inancı; doğanın düzenli ve değiştirilemez nedenlerden oluşan bir sistem olduğu, "kendi yasalarını ihlal etmediği", "kusursuz bir zorunluluğa" uyduğu fikri; "tartışmalarda otoritelere atıfta bulunanlara" ve "zekâ yerine hafızaya başvuranlara" eleştiri;

Leonardo'nun düşüncelerinin modernizmi

"başkalarının eserlerini tekrarlayanlara" göre "mucitlerin" bilgi alanındaki ilerlemelere daha çok katkıda bulunduğu tezi ve akılla deneyimi, gözlemle teorik düşünceyi bir arada kullanma zorunluluğu. Leonardo'nun ortaçağ kültüründe zaten yaygın olan, "matematik bilimlerinden hiçbirinin uygulanamadığı yerde kesinlik olamaz" şeklindeki tezinde Galilei'nin yönteminin "öncü"lerini aramak anakronistik olurdu, ama ölçüm aletlerinin rolüne, yapay modellerin bulgusal faydasına, "tartışmalarda karşı tarafı susturabilecek" tek şeyin, öznel hatalardan kaçınmak için tekrar tekrar gerçekleştirilen deneylerin sonuçları olduğu fikrine verdiği önemin modern yönünü görmemek çok zordur.

Bkz. *Leon Battista Alberti:* Homo Faber, *Zaman ve Felsefi Pedagoji, s. 330; Bilimsel Aletler ve Uygulamaları, s. 375; Hümanizm ve Yunan Matematikleri s. 386; Antikçağa Ait Yeni Kaynakların Tercümesi ve Keşfi: Yunan Metinlerinin Geri Dönüşü, s. 391; Leonardo da Vinci, s. 431*

XV. Yüzyılda İtalya'da Aristotelesçi Gelenek

Luca Bianchi

XV. yüzyıl Aristotelesçiliğin gerçek anlamda yeniden doğuşuna tanık olur. Nitekim hümanistler ortaçağda tanınmayan veya az bilinen felsefi metinleri geri kazanmanın yanı sıra, XIII ve XIV. yüzyıllardaki "barbar" yorumlardan dolayı çarpıtıldığına inandıkları Aristoteles'in düşüncelerinin hakiki anlamını kavrayabilmek için bu alanı da baştan incelemeye karar verirler. Stagiralı filozofun metinlerinin Yunancadan yapılan yeni tercümeleri, Helenistik yorumcularının incelenmesi ve yayımlanması, filoloji alanına ait metin analizi tekniklerinin uygulanması ve yeni yorumlama yöntemlerine başvurulması sayesinde hümanistler, Aristotelesçi araştırmalar açısından derin bir değişim başlatır ve bu değişim kısa sürede skolastik geleneğe bağlı üniversite ortamlarını da etkisi altı-

na alır. Platonculuk, Epikurosçuluk, Stoacılık ve şüphecilikle kıyaslanan Aristotelesçilik, hâkim felsefi gelenek haline gelir ve Rönesansın tamamı boyunca büyük bir canlılık sergiler.

Papalığın Üniversite Eğitiminin Temeli Olarak Aristotelesçiliğe Verdiği Destek

Aristotelesçilik

Eski bir tarihyazımı geleneğine göre, 1125 civarında başlayan Yunanca ve Arapça tercüme dalgası sonucunda "Latin" Hıristiyanlığı arasında yayılan Aristoteles'in (MÖ 384-322) felsefesi, XIII. yüzyılda yaygınlığının doruğuna ulaşır, XIV. yüzyılda derin bir krizden geçer ve XV. yüzyılda yerini Platonculuğa bırakır. Dolayısıyla Aristotelesçiliğin bu yüzyılda sadece Padova, Coimbra ve Krakow üniversiteleri gibi birkaç "muhafazakâr" kalede varolmaya devam ettiği, sonra da modern felsefe ve bilimin gelişiyle ortadan kalktığı düşünülür. Günümüzde ise, Avrupa düşüncesindeki gelişimin bu imajının çok kısmi olduğunu, hatta büyük çapta yanlış olduğunu biliyoruz. İlk olarak XIV. yüzyılda Aristotelesçiliğin bir kriz dönemi yaşamadığı kesindir, tam tersine, papalığın da açık desteğiyle, daha da fazla yayılmıştır. Ayrıca her ne kadar XV ve XVI. yüzyıllardaki düşüncenin en önemli yeniliğinin ortaçağda fazla bilinmeyen veya hiç tanınmayan felsefi geleneklerin (Platonculuk, şüphecilik, Epikurosçuluk ve Stoacılık) yeniden keşfi olduğu doğru olsa da, Aristotelesçiliğin yine de Rönesansın tamamına hâkim olan felsefi gelenek olduğu açıktır. Aristoteles'in eserlerinin elyazmalarının, basılı nüshalarının, tercümelerinin ve halk diline uyarlamalarının sayısı bu durumu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca Aristoteles'in eserlerini konu alan yorumların sayısı da bu gerçeği teyit eder: XV ile XVI. yüzyıllar arasında yazılan yorum sayısı, Platon'un diyaloglarını konu alan yorum sayısının on katından fazladır.

Platoncu eserlerin daha geç yayılması

Bu durum her şeyden önce Aristoteles'in eserlerinin üniversite müfredatları üzerindeki neredeyse tekelci etkisinden kaynaklanır; bunun sonucunda Platon'un (MÖ 428-427-348-347) eserlerinin yayılması ağır ve tartışmalı bir şekilde gelişir. XV. yüzyıl ortalarında Theodorus Gaza'nın (y. 1400-1475) Ferrara'da retorik dersi verirken *Gorgias*'tan yararlandığı doğrudur, ama Platon'un diyaloglarını konu alan ilk dersler için bir sonraki yüzyılın başlarını ve Padova Üniversitesinde Leonico Tomeo (y. 1446-1531) ile Pavia Üniversitesinde Cornelio Agrippa'yı (1486-1535) beklemek gerekir. Platoncu felsefe alanında kürsülerin açılması ise ancak XVI. yüzyıl sonları ile XVII. yüzyıl başları arasında gerçekleşecektir. Ancak Aristotelesçi gelene-

ğin uzun süreli etkisini, eğitim kurumlarının ataletinin ve müfredatlarını yenileme konusundaki isteksizliklerinin ürünü olarak görmek yanlış olur. Nitekim *corpus aristotelicum*'un [Aristoteles'in eserleri] XV. yüzyılda tanık olduğu büyük ivme, skolastik formasyonlu felsefe hocalarının, ama ondan da çok, birçok hümanistin Aristoteles'in ve müritlerinin düşüncelerine gösterdiği büyük ilgiden kaynaklanır.

Aristoteles'in XV. Yüzyılda "Yeniden Doğuşu": Tercümeler

Aslında Aristoteles'in ve Yunan yorumcularının eserlerini konu alan ve ortaçağın bu eserlere yaklaşımında bir dönüm noktası oluşturan büyük bir tercüme faaliyetini İtalyan hümanistlere ve İtalya'ya göç etmiş olan Bizanslı alimlere borçluyuz. Dolayısıyla Aristoteles'in "yeniden doğuşu"ndan söz etmek mümkündür, ama bu olgu, Platon'un, atomculuğun ve antikçağın şüpheciliğinin aynı dönemde yaşanan ve daha önce erişilemeyen metinlerin bulunmuş olmasından kaynaklanan "yeniden doğuşu"ndan son derece farklıdır. Hümanistlerin Aristoteles'in (veya ona atfedilen) ortaçağda tanınmayan (veya sadece kısmen tanınan) bazı metinlerinin yeniden dolaşıma girmesine katkıda bulunduğuna şüphe yoktur; bu açıdan *Etica Eudemia, Magna moralia, Quaestiones mechanicae* gibi eserleri göz önüne almak yeterli olacaktır. *Poetika* eseri de, Willem van Moerbeke (1215-1286) tarafından tercüme edildikten sonra XIII ve XIV. yüzyıllarda çok az ilgi uyandırsa da, Giorgio Valla'nın (1447-1500) tercümesiyle 1498'de Venedik'te yayımlanınca gerçek anlamda "çok satan" bir kitap haline gelir. Ama buna rağmen, Aristoteles'in "yeniden doğuşu" bilinmeyen metinlerinin yeniden keşfinden çok, daha önceden Latinceye tercüme edilmiş olup fazla incelenmemiş metinlere (örneğin *Poetika* ve *Retorik*) yeniden ilgi duyulmaya başlanmasına ve özellikle yüzyıllardır bilinen metinlerin, hakiki anlamlarının geri kazanılması amacıyla yeni bir şekilde yorumlanmasına bağlıdır.

Moerbeke'nin *Poetika* tercümesi

Hümanistler bu hedefi gerçekleştirmek için üç ana araçtan yararlanır: Yeni tercümeler, filoloji alanına ait metin analizi tekniklerinin kullanımı ve yeni yorum ilkeleri ve yöntemleri. Aslında hümanistler her şeyden önce –Cicero ile Quintilianus'tan kaynaklanan ve Petrarca (1304-1374) yoluyla yayılmış bir görüş temelinde– Aristoteles'in metinlerine Yunanca orijinallerinin sahip olduğuna inandıkları zarafeti geri kazandırmaya çalışır. Dolayısıyla Cosimo ve Lorenzo de' Medici gibi, felsefi araştırmaların gelişimine büyük önem vermekle ün salmış kültür hâmisi beylerin ve özellikle

IV. Eugenius, V. Nicolaus ve IV. Sixtus gibi papalar tarafından desteklenen, Stagiralı filozofun eserlerinin tamamını baştan tercüme etme projesi, *Nikomakhos'a Etik*, *Fizik* ve *Metafizik* gibi metinleri *in bello stile* [güzel bir üslupta] Latinceye tercüme etmenin "hakiki Aristoteles'i hayata döndürmek" anlamına geleceği fikrinden (veya Eugenio Garin'in deyimiyle bir "yanlış anlama"dan) kaynaklanmıştır. Leonardo Bruni, Giannozzo Manetti, Francesco Filelfo, Giorgio Valla ve Ermolao Barbaro gibi hümanistler ve Johannes Argyropoulos, Trabzonlu Yorgo, Theodorus Gaza ve Kardinal Johannes Bessarion gibi Yunan âlimler bu düstura uyarak, Aristoteles'in hem çirkin hem de yanlışlarla dolu olduklarına inanılan ortaçağ tercümelerinin yerini alacak yeni tercümeler yapmaya başlarlar. Kelime kelime (*verbum e verbo*) tercüme sistemi yerine Aristoteles'in cümlelerinin hem kavramsal içeriği (*rerum doctrina*) hem de ağdalı stili (*scribendi ornatus*) Latince olarak yansıtılmaya ve anlamı bir bütün olarak ifade edilmeye çalışılır (*ad sensum* veya *ad sententiam*). 1420'de Leonardo Bruni (y. 1370-1444) tarafından kuramsallaştırılan bu yöntem aslında çok farklı şekillerde uygulanır: Bazıları tercümelerini asıl metne pek de sadık olmadan yapma pahasına *"bello stile"*ye önem verirken, başkaları okunurlukla doğruluk arasında denge sağlamaya çalışır ve sıklıkla ortaçağ versiyonlarını gözden geçirip güzelleştirmekle yetinir.

"In bello stile" yeniden tercümeler

Filoloji ve Yeni Metin Yorumlama Yöntemleri

Hümanistlerin "hakiki" Aristoteles'i geri kazanmak için başvurduğu ikinci araç filolojidir. Nitekim XIV ve XV. yüzyıllarda İtalya'ya göç eden ve Aristoteles'in terminolojisi ile elyazması eserler yoluyla aktarılan farklı derslere büyük önem veren Bizanslı âlimlerin öğretileri, eserlerinin tarih boyunca tanık olduğu yaklaşımların yeniden keşfi ve buna bağlı olarak *corpus aristotelicum*'un büyük Helenistik âlimlerin "editörlük" faaliyetleri sonucu oluşturulmuş, tarihsel olarak belirlenmiş bir ürün olduğu bilinci, hümanistleri dikkatlerini Aristoteles'in doktrinlerinden giderek metinlerine kaydırmaya, metinlerini orijinal Yunanca versiyonuyla okumaya ve yeni metin analizi yöntemlerine başvurmaya iter. Bu bağlamda Aristoteles'in eserlerinin tamamının Yunanca *editio princeps*i [elyazması bir eserin ilk basılı versiyonu] Rönesansın en ünlü editörü olan Aldo Manuzio'nun (1450-1515) girişimiyle 1495-1498 arasında Venedik'te basılır. Aralarında İtalyan Francesco Cavalli ve İngiliz Thomas Linacre olmak üzere, uluslararası bir âlimler ekibinden yararlanan Manuzio uzun yıllar boyunca bir örnek teş-

Manuzio'nun *editio princeps* yöntemi

kil edecek heybetli bir girişim başlatır: "Çok az sayıda Yunanca kitabın basıldığı bir dönemde beş cilt halinde toplam neredeyse 2000 sayfa, tipografi açısından eşsiz bir zarafet, muhteşem kalitede kâğıt, cilt, tipografik özen, mükemmel taslak düzeltileri, vs; bütün bu özellikler Yunan metinlerinin günümüzdeki editörlerini bile memnun edecek düzeydeydi" (Lorenzo Minio Paluello).

Hümanistlerin Aristoteles'i konu alan incelemelere getirdiği üçüncü son derece önemli yenilik, yorumlama açısından yeni ilke ve yöntemlerin geliştirilip yaygın hale gelmesidir. "Kaynaklara dönüş" idealinden ilham alan hümanistler Aristoteles'in eserlerinin –tercihen orijinal Yunanca haliyle– doğrudan okunmasını teşvik ederler; açıklama ve yorumlara aşırı derecede başvurulmasını eleştirirler; özellikle XIII-XIV. yüzyılların skolastik yorumcularına karşı çıkarak Aristoteles'in metinlerini tartışma yöntemi yoluyla sadece soyut ve genelde atıl sorunlara çözüm bulmak için bahane olarak kullanmakla suçlarlar; bütün geçmiş yazarlar gibi, Aristoteles'in de farklı bir insan ve dünya algısının örneğini keşfetmek için okunması gerektiğini, bu algının ancak tarihselliği bağlamında kavranabileceğini savunurlar. Hümanistler böylece felsefi metin yorumcularının faaliyetlerinin ilkelerini, amaçlarını ve yöntemlerini baştan tanımlamaya çalışırlar; yorumcular sade ve kolay anlaşılır, ama zarif bir üslup benimsemelidir; dolayısıyla abartılı felsefi teknik terimlerden kaçınmalıdırlar, ama inceledikleri metinlerin doktrin içeriğini anlatmak için edebiyat, tarih ve güzel sanatlardan alınma örneklere başvurmakta özgürdürler; Aristoteles'in eserlerinin tamamını, mümkünse orijinal dilinde incelemelidirler; çeşitli tercümeleri ve bu metinleri kaynak alan derslerin doğruluğunu kontrol edip çarpıtılmış bölümleri tespit etmeli, hakiki eserleri başkalarına ait olup Aristoteles'e atfedilen eserlerden ayırt etmelidirler; son olarak hem kronolojik olarak Aristoteles'e daha yakın oldukları hem de kültürel açıdan benzer oldukları için en güvenilir ikincil kaynaklar olarak görülen Yunan yorumcularına ağırlık vermelidirler.

Kaynaklara dönüş

Bu yeni yaklaşım, özellikle skolastik formasyona sahip bazı hocaların güçlü direnişiyle karşılaşsa da, giderek daha geniş kitlelere yayılmaya devam eder ve XV. yüzyıl sonlarından itibaren üniversiteler içerisinde bile benimsenmeye başlanır. Bu olgu ilk olarak İtalya'da kendini gösterir. 1497'de Niccolò Leonico Tomeo'nun Padova Üniversitesinde Yunanca metinleri temel alarak Aristoteles konusunda ders vermekle görevlendirilmesi genelde "hümanist Aristotelesçiliğin" zaferinin simgesi olarak görülür. Angelo Poliziano'nun (1454-1494) Floransa Üniversitesinde *Organon* konusunda verdiği ve iki ünlü konuş-

Poliziano'nun dersleri

mayla (1491 tarihli *Praelectio de dialectica* [*Diyalektik Üzerine Bir Başlangıç Dersi*] ve 1492 tarihli *Lamia* [*Cadı*]) başladığı dersler de son derece önemlidir. Poliziano'nun hazırladığı çalışma programı hümanistler tarafından kuşaklar boyunca benimsenip geliştirilecektir; nitekim Poliziano, hümanistlerin skolastik yorumculara getirdikleri eleştirilerin en önemli özelliklerini (*quaestio disputata* [tartışma] yönteminin reddedilmesi, uzman jargonun eleştirilmesi, zarafet ve kolay anlaşılırlık arayışı) vurgulamanın yanı sıra, *corpus aristotelicum*'un geç antikçağda filolojik ustalıkla Yunan dili ve kültürü konusunda zengin bir bilgi dağarcığını bir araya getirmesini bilen Helenistik "gramer âlimleri" tarafından geliştirilmiş yöntemlerle incelenmesi konusunda ısrar eder.

Yunan Yorumcuların Yeniden Keşfi ve Ortaçağ Tefsir Geleneğinin Uzun Süreli Etkisi

Hümanist kültürün Aristoteles'in incelenmesine ve daha genel anlamda felsefe kültürünün gelişimine yaptığı en büyük katkılardan birinin Theophrastus, Afrodisiaslı Alexander, Porphyrius, Themistius, Ammonius, Simplicius ve Philoponus gibi Yunan yorumculara yeniden duyulmaya başlanan ilgi olması bu şekilde açıklanabilir. Bu yorumculara dikkat çeken kişi, 1452-1453 arasında *Pseudo* Afrodisiaslı Alexander'in *Problemata* [*Problemler*] eserini tercüme eden Theodorus Gaza'dır (y. 1400-1475). Ondan ilham alan Ermolao Barbaro (y. 1453-1493) 1472-1473 arasında Themistius'un *İkinci Çözümlemeler*, *Fizik* ve *Ruh Üzerine*'yi konu alan açıklamalarını tercüme eder, ama bu eserlerin yayımlanması 1481'i bulur. Barbaro'nun dostu ve müridi olan Gerolamo Donato (XV. yüzyıl) onu örnek alarak Afrodisiaslı Alexander'in eserlerinden bazı bölümleri Latinceye tercüme eder; Nicoletto Vernia (y. 1420-1499) ve Agostino Ninfo (y. 1473-y. 1546) gibi bazı filozoflar bu eserler arasında yer alan *Ruh Üzerine*'nin ilk cildine daha yayımlanmadan (1495) başvurma imkânı bulacaktır. Böylece Aristotelesçi geleneğin tarihinde yeni bir dönem başlar ve o güne ulaşmış olan, ama ortaçağda sadece kısmen tanınan Yunan yorum eserlerinin hemen hepsi yeniden keşfedilip tercüme edilir ve yayımlanır. Aldo Manuzio bu süreçte de önemli bir rol oynar, çünkü 1495'te, Aristoteles'in eserlerini Yunanca olarak içeren ilk kitabı yayımlarken bir yandan da Afrodisiaslı Alexander, Porphyrius, Themistius, Simplicius ve Philoponus'un yorumlarını yayımlayacağını ilan eder. Aristoteles'in eserlerinin sonraki ciltlerinde bu niyet daha kapsamlı bir şekilde tekrar edilir ve Carpi Beyi Alberto Pio (1475-1531) tarafından finanse edilen bu iddialı proje Manuzio tara-

Aldo Manuzio'nun yorulmak bilmez faaliyetleri

fından başlatılıp 1520-1530 arasında vârisleri tarafından tamamlanır.

Bu yeni yorumların felsefi tartışmalar üzerinde derin bir etkisi olur; iki örnekle yetinmemiz gerekirse, Afrodisiaslı Alexander ile Simplicius'un *De anima*'yı konu alan yorumları Aristotelesçi psikolojinin doğru yorumu konusundaki hararetli tartışmaları daha da alevlendirirken, *Fizik* ve *Gök-yüzü Üzerine*'deki doktrinlerini eleştiren Philoponus'un yorumları konusunda daha fazla bilgi sahibi olmak, Aristoteles'in doğa felsefesinin baştan ele alınmasına neden olur. Ancak bütün bunlar, ortaçağın Arap ve Latin yorumlarının artık etkili olmadığı anlamına gelmez. XV. yüzyılda Albertus Magnus, Thomas Aquinas, Aegidius Romanus, Jean de Jandun, Walter Burley ve Jean Buridan'ın yorum eserleri hem skolastik hem de hümanist formasyona sahip Aristotelesçiler tarafından incelenmeye ve kullanılmaya devam edilir; hümanistler, XIII ve XIV. yüzyılın "barbar" hocalarına yönelttikleri sert eleştirilere rağmen, sıklıkla –ve genelde kaynağını belirtmeden– onların düşüncelerinden yararlanır. Matbaanın icadıyla Latin ortaçağın önemli Aristotelesçilerinin yorumları defalarca yayımlanır ve yaklaşık 1535 yılına kadar büyük rağbet görür. Poliziano'nun kendisinin Yunan yorumcuların eserlerinin ortaçağ yorumcularının yerini alması dileğine rağmen, "peripatetik killiyatın" Rönesansta tâbi olduğu derin değişim, eserlerin birbirinin yerini alması şeklinde değil, birbirlerine eklenmesi şeklinde gerçekleşir. 15 yüzyıl boyunca farklı kültürel, dilbilimsel ve dinsel bağlamlarda üretilmiş farklı tefsir gelenekleri herkes tarafından erişilebilir ve kendi aralarında kıyaslanabilir hale gelir. Bu yorum geleneği ve malzeme bolluğu bir yandan Rönesans döneminde Aristotelesçiliğin canlılığına tanıklık ederken, öte yandan çeşitli sorunlara yol açar ve yeni bir Aristotelesçi edebiyat türünün doğuşuna neden olur: "Aristotelesçi bibliyografyalar", Stagiralı filozofun çeşitli eserlerinin farklı baskıları, tercümeleri ve yorumları konusunda bilgiler, hatta bazen eleştirel görüşler içerir.

Çok miktarda malzeme ve yorum

İbn Rüşd'ün Gördüğü İlgi ve Tepki

Ortaçağda Aristoteles yorumcusu denince ilk akla gelen İbn Rüşd'ün (1126-1198) XV. yüzyılda gördüğü rağbet başlı başına ele alınmalıdır. Bu büyük Arap filozofun XIII. yüzyılın ilk yarısından itibaren İtalya, Fransa ve İngiltere'de yaygın olarak bilinen yorumları, XIV. yüzyılda İtalya'da hem akademik ortamlarda hem de bazı edebi çevrelerde –Dante örneği yeterli olacaktır– büyük rağbet görür. İtalya'da üniversitelerde teoloji eğitiminin başka ülkelere göre geç gelişmesi ve daha sınırlı olması sonucunda gelişen natüralist ve akılcı yaklaşım, ortodoks Hıristiyanlıkla çelişkili

gibi görünebilecek İbn Rüşdçü düşüncelerin (insanlığın tamamında ortak olan aklın birliği; dünyanın ebediyeti; dinlerin siyasal işlevi, vs) bile benimsenmesini kolaylaştırır. 1430-1462 arasında Padova Üniversitesinde doğa felsefesi kürsüsünde olan Gaetano di Thiene (XV. yüzyıl) Aristoteles'in *Ruh Üzerine* eserini ruhun bireyselliği ve ölümsüzlüğü doktriniyle uyumlu bir şekilde yorumlamaya çalışırken, Nicoletto Vernia ve Agostino Nifo gibi sonraki kuşağın hocaları bu doktrinin kanıtlanabilirliğini reddederek apaçık bir şekilde "İbn Rüşdçü" aklın birliği yaklaşımına eğilim gösterirler. Kilise otoritelerinin tepkileri de bu şekilde açıklanabilir. 4 Mayıs 1489'da Padova Piskoposu Pietro Barozzi (1441-1507) duruma müdahale ederek aklın birliği konusunda halka açık tartışmaların yapılmasını yasaklar. Vernia ve Nifo görüşlerinden vazgeçerler, ama İbn Rüşdçü ekol böylelikle sona ermeyip XVI. yüzyılda büyük bir gelişme göstererek farklı akımlara bölünür ve ruhun hem bireysel hem de ölümlü olduğunu savunan İskenderiyeci Aristotelesçi psikoloji ekolünün kuramcılarıyla çakışır. Ortak noktaları her bir insanın ruhunun öte dünyadaki varlığını tartışmaya açmak olan bu iki duruşun Papa X. Leo'nun (1475-1521, ♔ > 1513) 1513'te yayınladığı *Apostolici regiminis* [Papalık Kuralları] başlıklı ferman yoluyla kınanmış olması ilginçtir.

Aklın birliği

Ancak aklın nitelikleri konusundaki tartışmalardan dolayı İbn Rüşd'ün etkisinin XV. yüzyılda ortadan kalktığını düşünmek hatalı olur. İbn Rüşd'ün düşüncelerine şiddetle karşı çıkıldığı doğrudur. Bazılarına göre İbn Rüşd, Thomas Aquinas'ın (1221-1274) kesin bir şekilde yenilgiye uğrattığı "günahkâr" düşünür prototipini oluşturur; bu stereotip XIV. yüzyılda Dominikenler tarafından yayılmış ve XV. yüzyılın tamamı boyunca tasvir edilmeye devam edilen "Thomas'ın Zaferleri" eserinde görselleştirilmiştir (örneğin Benozzo Gozzoli'nin [1420-1497] aynı adlı ünlü eseri). Aralarında Ermolao Barbaro gibi ünlü hümanistlerin bulunduğu başkalarına göre ise, İbn Rüşd'ün Aristoteles yorumu güvenilir değildi, çünkü yanlış yapılmış Arapça tercümeleri temel almış, doğru şekilde anladığı az sayıda unsuru da Yunan yorumculardan "çalmıştı." Buna rağmen İbn Rüşd'ün felsefe, bilim ve tıp konularındaki eserleri çok kişi tarafından tercüme edilip farklı versiyonları basılır, eğitimde kullanılmaya devam edilir ve mantık, fizik ve kozmoloji, etik, felsefe ve siyaset alanlarındaki tartışmalarda belirleyici olur. Böylece ortaçağda "yorumcu" olarak bilinen ve Rönesans döneminde özerk ve özgün, üzerinde yorum yapmayı hak eden bir düşünür olarak görülmeye başlanan İbn Rüşd'ün etkisi açısından yeni bir dönem başlar.

"Günahkâr" düşünür ile özgün düşünür

Bkz. *Platon ve Aristoteles: Kıyaslamalardan Uzlaşmalara, s. 305; Stoacılık Karşıtı Tartışmalar ve Boethius ile Epikuros'un Geri Kazanılması: Lorenzo Valla'nın Felsefesi ve Filolojisi, s. 309; Ficino ve Hümanist Hermetizm, s. 337*

"Okullar" Çağı: XV ile XVII. Yüzyıllar Arasında Üniversitelerde Felsefe

Marco Forlivesi

XV ile XVII. yüzyıllar arasında üniversitelerde felsefe, klasisizm ile ortaçağın farklı anlayışları arasında yapılan kıyasıya karşılaştırmalar üzerinden gelişir. Aristoteles'in eserlerine duyulan ortak ilgi, üniversiteli yazarların, her biri kendi referans kaynağı şahsiyetlere sahip sayısız farklı akıma bölünmesine engel olmaz. Ortaya çıkan güçlü diyalektik dinamikle matematik-deneysel bilim arasındaki kıyaslamalar, üniversitelerdeki felsefi düşünceleri şekillendirir ve Wolff'tan Hegel'e, modern çağın felsefi yapıları için zemin hazırlar.

XV. Yüzyıl: Yeni Gelenekselcilik

Üniversiteler

XV. yüzyıl, bir önceki yüzyıldan siyasal gerilimler, kültürel dinamizm ve toplumsal huzursuzluklardan oluşan karmaşık bir ortamı miras alır. Siyasal (ve dinsel özellik gösteren) iktidar merkezlerinin sayısı artarken, üniversitelerin de sayısı artar. Üniversite kurumunun doğuşundan itibaren faal olan dinamikler doğrultusunda idarecilerin, devlet yönetiminde ihtiyaç duydukları profesyonelleri üniversitelerde aramaya başlaması, var olanları finanse edip yeni eğitim merkezlerinin açılmasını teşvik eder. Ancak üniversite sayısından çok, kamusal (yani dar anlamda üniversitelerde) ya da dinsel tarikatlara ait "*studium*"larda [üniversite] öne sürülen ve tartışılan temaların ve tezlerin sayısında artış olur. Hem dinsel hem de seküler yönetici sınıflarının ve kültürel seçkinlerin toplumsal barışın kırılganlığına, siyasal bölünmüş-

lüğe ve doktrin alanında giderek artan (ve karışıklık kaynağı olarak görülen) karmaşıklık ve heterojenliğe verdikleri cevap birleşik ve tek olup "altın çağ" efsanesinin Batı tarihindeki en güçlü örneklerinden biri şeklinde kendini gösterir. Altın çağda XV ve XVI. yüzyılların düşüncesinin en temel unsurları –üniversiteler, hümanizm, Aristotelesçilik, Platonculuk, simya ve astroloji alanı, dinsel hareketler ve talepler– farklı şekillerde bir araya gelir.

Üniversitelerde üç ana olgu gerçekleşir: "Yöntemler"in oluşumu ve aralarındaki rekabet, "okullar"ın oluşumu ve aralarındaki rekabet ve aslına uygun Aristotelesçiliğin doğuşu. Üçü de spekülatif referans noktalarını geçmişte arama iradesinden doğar. "Yöntemler" hem siyasal-akademik taraflar, hem üniversiteler gibi kurumsal yapılar hem de kültürel yönelimlerdir ve felsefenin teolojiye tâbi olması meselesine verilen farklı cevaplardan oluşur. "Eski yöntem" bu sorunu felsefeyi teolojiye tâbi kılarak çözer; "modern yöntem" ise, bu iki disiplinin konularını ve yöntemlerini birbirlerinden kesin şekilde ayırt eder. Her iki "yöntem"in müritleri tezlerini geçmiş şahsiyetlere dayandırmak amacıyla kendi yaklaşımlarının prototipleri olarak sunulabilecek yazar arayışına girer. Eski yöntemin savunucuları, Albertus Magnus (1200-1280), Thomas Aquinas (1221-1274) ve Duns Scotus (1265-1308) gibi XIII. yüzyıl veya XIV. yüzyıl başlarından yazarları belirler. Modern yöntemin savunucuları ise XIV. yüzyıldan yazarlar seçer: Durand de St-Pourçain (y. 1275-y. 1332), Gregorio da Rimini (y. 1300-1358), Ockham'lı William (y. 1280-y. 1349), Marsilius van İnghen (?-1396), Jean Buridan (y. 1290-y. 1358). Bu kültürel ve siyasal-akademik yönelimler üniversitelerde kurumsal yapılara dönüşür. Bazı üniversiteler "eski yöntem", başkaları "modern yöntem" doğrultusunda formasyon sunar, daha başkaları da her iki "yöntem"i temel alır (ama farklı "yönelim"lerin seyirlerini birbirinden ayırt eder).

Eski yöntem ve yeni yöntem

"Okullar" hem üniversitelerin ve öğretim kadrosunun kültürel yönelimlerinin alt bölmelerini hem de iki "yöntem"in somut halini oluşturur: Böylece referans alınan "hoca" doğrultusunda Albertusçuluk, Thomasçılık, Scotusçuluk ve nominalizm doğar (daha doğrusu daha sağlam biçimler altında "yeniden doğar"). "Okullar" kurumsal açıdan farklı eğitim şekillerini veya en azından belli bir spekülasyon çizgisine adanmış kürsüleri niteler: *via Alberti, via Thomae, via Scoti, via Durandi.* Siyasal-kültürel açıdan "okullar" XV. yüzyılın en önemli ideolojik tartışmalarında yer alır. Örneğin bağımsız rahiplerle cemaat rahipleri arasındaki ihtilafta birincisi "yeni yöntemi", ikincisi de "eski yöntemi" savunur. Papanın mutlakiyetçiliği ile Konsilciler arasında da birincisi

"Okullar"

Thomasçılar tarafından, ikincisi de "yeni yöntem"in müritleri tarafından savunulur.

Thomasçıların papanın mutlakiyetçiliğini Konsilcilere karşı savunması karşılığında Roma'daki *Curia* meclisi Thomas Aquinas'ın bütün Katolik teologların referans alması gerektiği bir şahsiyet olarak tanınmasını sağlar. Ancak XV. yüzyılda papalık Thomasçıları veya genel anlamda "eski yöntem"in savunucularını desteklemekle yetinmez. Papalık yüzyıl ortalarında bütün *studium*lara üniter bir yöntembilim ve ideoloji temeli kazandırmak için harekete geçer. 1452'de V. Nicolaus (1397-1455, ♔ > 1447) tarafından yayımlanan Paris Üniversitesi tüzükleri, bu hareketin ana amaçlarını mükemmel bir şekilde yansıtır. Bu tüzükler her şeyden önce didaktik alanında iki köklü değişimi öngörür: eğitimin "meseleleri" temel almak yerine "yorumlar" yoluyla yapılması ve mümkün olduğu kadar Aristoteles'in (MÖ 384-322) metinlerine sadık kalınması. Tüzükler ikinci olarak bu değişimin nedenini, tartışılan meselelerin giderek çoğalmasını engellemek olarak açıklar. Ama bütün bunlara rağmen XV. yüzyılda üniversitelerdeki düşünce ortamı son derece dinamik olmaya devam eder. Farklı "okullar"ın temsilcileri arasındaki tartışmalarda taraflar rakiplerine direnme, onları devirme, hatta kendi tarafına çekme gayretleri içerisinde görüşleriyle birbirlerini etkileyip bir adım öteye geçerler. Öte yandan Aristoteles'in metinlerini temel alma zorunluluğu üniversite yazarlarını Stagiralı filozofun eserlerinin tamamına, "hakiki sözlerine" ve doğru Latince tercümelerine ilgi duymaya iter. Bu açıdan üniversite kültürüyle hümanist kültür içiçe geçer.

Aslına uygun Aristotelesçilik

XVI. Yüzyıl: Gerilim Dönemi ve Kaynakların Yayılması

Hareketli matbaanın icat edilip yayılmasıyla XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa'da bilginin yayılma süreci devrim geçirir. Hümanistler matbaadan çok yararlanır, antikçağa ve geç antikçağa ait yazarların eserlerinin birçok baskısını ve tercümelerini yayımlar. Ama teologlarla sanat fakültelerinde ders veren filozoflar da onlardan aşağı kalmaz. Giderek artan sayıda özgün eserin yanı sıra, XII ve XIV. yüzyıllarda yaşamış birçok yazarın metinlerini yayımlarlar. Protestan Reformunun doğuşuyla birlikte, Katolik teologlarla reformcular arasındaki ihtilaflar, Katolikleri Kilise Babalarının da eserlerini yayımlamaya iter. Aristoteles ile yorumcularının eserleri de bu yayıncılık coşkusundan nasibini alır. 1495-1498 arasında Manuzio (1450-1515) Aristoteles'in eserlerinin Yu-

1495-1498: Aristoteles'in eserlerinin ilk Yunanca baskısı

nanca ilk baskısını yapar. Sonraki yıllarda Yunan yorumcularının eserleri hem asıl dillerinde hem de tercüme halinde yayımlanır. Bu Platoncu "saldırıya" karşılık 1550-1552 yılları arasında Giunta tarafından Aristoteles'in bütün bilinen eserlerinin yeni bir tercümesi ile İbn Rüşd'ün (1126-1198) yorumlarının yeni bir tercümesi bir arada yayımlanır.

Dinsel gerilimler

Dinsel gerilimler ve hareketler de XVI. yüzyılda üniversite çevrelerinin düşünce tarihinde oldukça önemli bir rol oynar. Protestan Reformunun doğuşundan önce, 1513'te X. Leo (1475-1521, ♔ > 1513) hem ruhun bedenin biçimi olduğuna, ölümsüz olduğuna, doğrudan Tanrı tarafından yaratıldığına ve her bir insan bedeni için bir tane olduğuna dair tezin bir inanç dogması olduğunu teyit eden hem de bu konuları ele alan felsefe hocalarını bu tezleri felsefi açıdan savunmaya mecbur eden bir ferman yayınlar. Protestan Reformu XV. yüzyıl ve XVI. yüzyıl başlarını niteleyen siyasal-dinsel gerilimler üzerinde de etkili olur. Entelektüellik karşıtı, dolayısıyla üniversite karşıtı, monastik ve hümanist dürtüler miras alınırken Martin Luther (1483-1546) reformun ilk safhalarında kısa süre içinde dünyada Thomasçı, Albertusçu, Scotusçu veya Ockhamcının kalmayacağını, herkesin sadece Tanrı'nın çocuğu ve hakiki Hıristiyanlar olacağını yazar. Ancak öte yandan Protestanlıkla Katoliklik arasındaki ihtilafın arkasında da en az iki yüzyıldır reformcularla Katolikler arasında tartışmaya neden olan konuların olduğu kesindir. Luther'in kendisi ne üniversite kültürüne karşıdır, ne de yeni yöntemin veya eski yöntemin savunucusudur; tam tersine, geç ortaçağın diğer belli başlı yazarları gibi, o da farklı okulların farklı doktrinlerini benimseyip kendi sentezini oluşturabilecek bir düşünürdür. Bu durum, reformun akademik ortamlarda uygulanması ve pekişmesi bağlamında, XVI. yüzyıl başlarında Kuzey Avrupa üniversitelerinde dolaşımda olan yapıların ve paradigmaların bir kısmı kullanılarak oluşturulan kurumsal ve kültürel tabloya işaret eder.

Papanın mutlakiyetçiliğinin pekiştirilmesi

Katolik çevrelerde Protestanlığın doğuşundan önceki reform hareketleriyle Protestanlığın çeşitli biçimleriyle yüzleşme ihtiyacından doğan reform hareketleri arasındaki etkileşim sayısız değişime yol açar. Bu değişimlerin en radikal olanı, papanın mutlakiyetçiliğinin daha da pekiştirilmesi ve Katoliklik içerisinden tamamıyla benimsenmesinde yatar. Bu sürecin başlıca unsurlarından biri, Roma'daki *Curia* meclisinin doktrinlerle kişilerin heterodoksluğunu denetlemek amacıyla oluşturduğu Kutsal Engizisyon (1542) ve Yasak Kitaplar Kurulu (1571) gibi kurumlardır. Bu kurumların oluşturulması, genel anlamda teoloji fakültelerinin ve özellikle Paris Üniversitesinin teoloji fakültesinin dinsel, siya-

sal ve sosyal rolü üzerinde etkili olur. Doktrin alanında hakem veya en azından uzman yetkisi elinden alınan fakülteler zaman içinde başkaları tarafından belirlenecek konumları tekrar etmekle yetinmek zorunda kalacaktır. Ruhban sınıfının formasyonu için din okullarının ve her bir dinsel tarikat içerisinde teoloji okullarının oluşturulması da kamusal kurumların teoloji fakültelerinin kaderi açısından önemli birer rol oynar. Her ne kadar bu tür kurumlar çok ağır bir şekilde gelişse de, sonuçta hem kamusal teoloji fakültelerinin elinden üst düzey ruhban sınıfının formasyonunu sağlama görevini alır hem de en yenilikçi yazarların dinamizmini yok eder. "Katolik Reformu"nun somut gelişim yolları felsefe ve teoloji alanındaki tarihyazımı üzerinde de etkili olur. Trento Konsilinde Thomasçı teologların Scotusçu teologlar üzerindeki hafif üstünlüğü, Konsil belgelerinin Thomasçı söz dağarcığıyla formüle edilmesine neden olur. Bu durum, sonraki yüzyılda Scotusçuluğun Thomasçılığa göre daha çok yayılmasına engel teşkil etmez, ama uzun vadede Katolik Kilisenin Thomas Aquinas'ı başlıca referans noktası olarak gördüğüne dair tarihyazımsal hatanın oluşumuna katkıda bulunur.

Buraya kadar anlatılanlar, Katolik çevrelerde gelişme konusunda herhangi bir talebin olmadığını düşündürmemelidir. XV. yüzyıl sonlarından itibaren çeşitli dinsel tarikatların kültür politikası yönelimleri iki büyük akımdan birine bağlıdır: Scotusçuluk ve Thomasçılık. Hiçbir dinsel tarikatın benimsemediği Albertusçuluk ve nominalizm akım olarak sırasıyla XV. yüzyıl sonlarında ve 1530'lu yıllarda kaybolur. XVI. yüzyıl sonlarından itibaren ise, Scotusçuluk ve Thomasçılığın biçimlerinde büyük bir artış olur. Kamusal *studium*larda da Aristotelesçiliğin özerk bir biçimi canlılığını muhafaza eder. Burada söz konusu olan dar anlamda bir okul (veya birkaç okul) değil, hem Aristoteles'in metinlerine sıkı sıkıya bağlı olan hem de onlardan epistemoloji ve ahlak alanında yeni doktrinlerin geliştirilmesi için ilham alan bir doktrin geleneği bütünüdür. Üniversitelerin teoloji fakülteleriyle dinsel tarikatların savunduğu çeşitli doktrin gelenekleri arasında da karmaşık ilişkiler vardır. Teoloji fakültelerinin faal olduğu durumlarda hem Thomasçı hem de Scotusçu teoloji kürsüleri muhafaza edilir. Teoloji fakültelerinin sınav merkezlerinden başka bir şey olmadığı durumlarda söz konusu kürsüler sanat fakültelerine dâhil edilir. Aynı şey Thomasçı ve Scotusçu metafizik kürsüleri için de geçerlidir.

Scotusçuluk ve Thomasçılık

Protestan Reformu da yayıldığı ülkelerde üniversiteleri derinden etkiler. Dinsel tarikatların *studium*ları derhal ortadan kalktığı gibi, kamusal kurumların belli spekülatif alanları hedef alan kürsüleri ve eğitim programlarını ve Aristoteles'in eserlerinin üniversite eğitiminin, tartışma

yönteminin ve akademik derecelerin temeli olarak kullanımı da sona erer. İlk iki değişiklik nihaidir, ama diğer üçü kısa ömürlü olur; birkaç yıl içinde Aristoteles'in metinleri yeniden temel kaynak olur, tartışma didaktik araçlar ve sınav yöntemleri arasında yeniden yerini alır ve akademik dereceler eski durumlarına getirilir. Ancak Protestan üniversitelerine hem entelektüellik karşıtı taleplerin hem de hümanist yöntem ve ideallerin nüfuz ettiği belirtilmelidir. Doktrin alanında ise, *antiqui* [eskiler] ile *moderni* [yeniler] ve Albertusçular, Thomasçılar, Scotusçular ve nominalistler arasındaki ayrımlar ortadan kalkınca Protestan dünya tek bir gelenekte birleşmeyi başaramayan farklı reformcu gruplara bölünür; sonuçta XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Protestan üniversiteler de dinsel yönelim temelinde birbirinden ayrılmaya başlar.

Protestan dünya

XVI ile XVII. Yüzyıllar Arası: Aristoteles'in Gerilemesi ve Aristotelesçiliğin Zirvesi

XVI ile XVII. yüzyıllar arasında edebi bir tür olarak yorum giderek gerilerken, sistematik rehber türü gelişir. Sistematik rehber terimiyle bilgi dağarcığının tamamının bir veya daha fazla birincil ilkeden tümdengelim yoluyla elde edildiği bir metin kastedilmez. Burada kastedilen, ele alınan konuların düzeninin daha önceki bir metinde ele alınan temaların sıralaması şeklinde değil de, incelenen nesnelerin doğasını ve aralarındaki bağlantıları okura sergileme iradesi yoluyla gerekçelendirmesidir. Sistematik rehber XVI. yüzyıl sonunun icadı değildir, zaten XV. yüzyılın kültürel ve siyasal eğilimleri edebi bir tür olarak daha çok yoruma eğilim göstermişti. XVI. yüzyılın ilk yarısında yorum türü çok yaygın olmaya devam eder, ama yüzyılın ikinci yarısında durum değişir. Bütün disiplinlerde okura sunulacak veriler ve yaklaşımlar giderek artar, bundan dolayı hem üniversite tüzüklerinde referans metni olarak sunulan eserde belirlenmiş olan konu sıralamasına uymak hem de yeni eğilimleri o metnin basit açıklamaları olarak sunmak giderek zorlaşır. Bu zorlukların ortaya çıktığı dönemde XVI. yüzyıl yazarları disiplinlerin öğrenilmesi ve anlatılmasına dair doğru işleyişler meselesini giderek daha ciddi bir şekilde ele alır. Bu tartışmalar yöntemsel titizlik açısından büyük beklentiler yaratır ve insanları Aristoteles'in metinlerinin, açıklanması sırasında bazı açılardan "yeniden düzenlenmeye" ihtiyacı olduğunu düşünmeye iter.

"Sistematik rehber"

Katolik çevrelerde değişimi teşvik eden ikinci bir güç söz konusudur. Sanat fakülteleri hocalarının eserleri, Stagiralı filozofun doktrinlerinin

temel yönleri açısından Katolik doktrinle özdeşleşmediğini ortaya koyar. Buna bağlı olarak, önce bu çelişkinin aşılmasına yardımcı olacak eski veya yeni belgelerin araştırılmasına başlanır, sonra da yeni bir yöntem formüle edilmeye çalışılır. Bu yönteme göre, Aristoteles başlıca referans noktası olarak konumunu muhafaza eder, ama hakiki felsefe artık onun eserlerinin yorumu değil de, "doğrudan" anlatımı şeklini alır. Protestan ortamlarında ise, aynı değişim biraz farklı bir yoldan gerçekleşir ve farklı reform anlayışları arasındaki zıtlıklar bu süreçte temel bir rol oynar.

Bu gibi gereksinimler sonucunda birkaç sene içinde yorumlardan malzemelerin kendi içsel gereksinimleri doğrultusunda düzenlenmesine, oradan da "tartışmalar" (*disputationes*) şeklinde yer alan kurslara geçilir. XVII. yüzyılda Avrupa'daki matbaalarda çok sayıda felsefe ve teoloji kursları düzenlenir (bazı referans eserlerini temel almaya devam ederler). Bu kurslar büyük çeşitlilik gösterir: Disiplin ya tamamıyla ya da sadece bazı kısımlarıyla kapsanır; eserler ya özet şeklinde ya da geniş kapsamlı olur; fazla dikkat çekmeyen veya büyük spekülasyon yaratan eserler seçilir; kullanılan dil Latince veya –özellikle felsefe metinleri– halk dilidir. İçerik açısından da büyük çeşitlilik görülür. Bazı yazarlar herhangi bir düşünürü temel almaz. Bu durum özellikle kamusal *studium*larda geliştirilen felsefe eserleri açısından geçerlidir. Bazıları Duns Scotus, Thomas Aquinas, Bonaventura da Bagnoregio (y. 1221-1274), Aegidius Romanus (y. 1274-1316), John Bacconthorpe (y. 1290-y. 1348) gibi ortaçağ hocalarına açıkça atıfta bulunur. Teoloji alanında Aostalı Anselmus (1033-1109), Bernard de Clairvaux (1090-1153) ve Dionysios van Rijkel (1402-1471) gibi yazarlar da referans noktası olarak alınır. Bu durum daha çok dinsel tarikat çevrelerinde veya bazen tarikat liderlerinin teşviki sonucunda yazılan eserler açısından geçerlidir. Protestan çevrelerinde de ayrım ve bölünmeler söz konusudur ve bu bağlamda da çeşitli dinsel otoriteler arasındaki rekabetten kaynaklanan talepler belirleyici olur.

Yorumlardan *disputationese*

XVII. Yüzyılın Ortaları: Yeni Fizik Alanında Çatlaklar

XV ile XVII. yüzyıllar arasında üniversite çevrelerinde felsefe alanında yaşanan gelişmeler, karmaşık ve dinamik bir durum meydana getirir. XVI-I. yüzyılın ilk yarısında, Aristotelesçi çağla modern çağ arasındaki ayrımın tam olarak belirlenmesine izin verecek kadar geniş kapsamlı bir değişim yaşanır. Bu değişim her şeyden önce fizik alanında gerçekleşir. Aristotelesçi fizik belli başlı iki özelliğe sahiptir. İlk olarak doğal olguları tözlerin doğasının ve belli niteliklerin bu tözlerde var olup olmamasının

bir etkisi olarak yorumlar. İkinci olarak tekdüze hareket bir durum olarak değil, değişimin bir biçimi olarak algılanır. XVI. yüzyılın sonları ile XVII. yüzyıl başlarında, aralarında Galileo Galilei'nin (1564-1642) açık ve doğrusal anlatımı açısından öne çıktığı bir grup yazar, hem Aristotelesçi fiziğin temel bakış açısını hem de tekdüze hareketin doğası konusundaki tezi reddeder. Temel bakış açısına karşılık, doğal olguların boyut, biçim ve hareket temelinde açıklanabileceği tezi öne sürülür. İkinci teze karşı da atalet ilkesi öne sürülür. Buna göre hareket eden bir cismin tekdüze hareketi bir unsurun sürekli olarak ona güç uygulamasını gerektirmez. Galilei böylelikle matematiğin fizik alanına uygulanması ve fiziği, önermeleri doğrudan verilerle kıyaslanabilecek, biçimselleştirilmiş bir dille ifade edilen bir bilim dalına haline getirme konusunda üniversite hocalarının tereddütlerini aşmayı başarır.

Aristotelesçi fizik

Galilei'nin fizik alanında yarattığı dönüm noktası hiç yoktan ortaya çıkmamıştır. Pisalı düşünürün doktrinlerini oluşturan unsurlar geç ortaçağ ve Rönesansta sayısız spekülatif ve kültürel gelenek –Thomasçılık, Scotusçuluk, Mertonlular, Padova Aristotelesçiliği ve hümanizm– yoluyla gelişmiştir. Bu dönüm noktası ayrıca genel anlamda kültür çevrelerinin, ama asıl üniversiteli yazarların istekleri sonucunda gerçekleşir. Galilei'nin doktrinleri üniversite çevrelerinde hemen tartışma konusu haline gelir, çünkü doğa felsefesi konusunda araştırma yürütenlerin evrenselliği, fiziksel olguların incelenmesi için var olanlardan daha güçlü teorik araçlar gerektirmekteydi.

Galileo'nun doktrinleri

Yeni fiziğin yayılmasıyla ortaya çıkan değişimler arasında iki tanesi büyük önem taşır: Aristoteles'in eserleri üzerine inşa edilen disiplinlerin yeniden tasarlanması gerektiği inancı ve kısa sürede her türlü alanda matematikleştirilmiş veya en azından biçimselleştirilmiş bilgilere erişme umudu. Yukarıda sözü edilen inanç, bilim alanlarının genel anlamda yeniden formüle edilmesine katkıda bulunurken; umut XVII. yüzyılda ve fizik dışındaki alanlarda köklü süreklilik çözümlerine dönüşmemiştir.

Bkz. *XV. Yüzyılda İtalya'da Aristotelesçi Gelenek, s. 289; XV. Yüzyıldaki Bilimsel Tartışmaların Bazı Yönleri, s. 380*

Platon ve Aristoteles: Kıyaslamalardan Uzlaşmalara

Luca Bianchi

XV. yüzyıl boyunca hümanistler tarafından tarih ve filoloji alanlarında yürütülen araştırmalar, antikçağın belli başlı düşünce akımlarını ve şahsiyetlerini konu alan araştırmalarda büyük ilerlemeler sağlanmasına neden olur. Aristoteles artık eşsiz bir düşünür değildir, klasik ve Helenistik çağın diğer büyük filozoflarının yanında yer alır ve Platon'la arasında kıyaslamalar yapılır. Başlangıçta bu kıyaslamaların amacı, hocayla öğrencisi arasında kimin daha büyük olduğunu ve hakikate daha fazla yaklaştığını kararlaştırma amacı taşısa da, XV. yüzyıl sonlarından itibaren Ficino ve Pico della Mirandola sayesinde baskın hale gelen "uzlaşmacı" yoruma göre, aradaki farklılıklar içerikten çok yöntem ve dille ilgilidir.

Kıyaslamalar

Raffaello (1483-1520) tarafından 1508-1511 arasında Vatikan'ın İmza Salonunda yapılan *Scuola di Atene* [Atina Okulu] eseri, hümanistler tarafından XV. yüzyıl boyunca tarih ve filoloji alanlarında yürütülen araştırmaların antikçağın belli başlı düşünce akımlarının ve şahsiyetlerinin yeniden keşfedilmesine izin verdiğini olağanüstü etkili bir şekilde belgeler. Yüzyıllardan beri "filozof" unvanıyla bilinen Aristoteles (MÖ 384-322) Sokrates'ten (MÖ 469-399) önceki düşünürlerin, sofistlerin ve klasik ile Helenistik çağların büyük filozof ve bilim insanlarının yanında yer verilmiş, dolayısıyla ön plandaki rolünü muhafaza etmekle birlikte, yeniden antikçağın sayısız filozofundan "biri" haline gelmiştir. Ancak Raffaello'nun bu başyapıtında Pythagoras ve Herakleitos (sonradan eklenmiş olup Michelangelo'nun çehresine sahiptir), Sokrates, Ptolemaios, Sinik Diogenes ve muhtemelen Plotinos'u tespit edebilsek de, yine de bu kompozisyonun merkezinde yer alanlar, çevrelerinde sayısız müritleriyle tasvir edilmiş olan Platon (MÖ 428/427-348/347) ile Aristoteles'tir; birincisinin koltuğunun altında *Timaios* olup sağ elinin işaret parmağıyla gökyüzünü gösterir, ikincisi ise sol elinde *Etik*'i tutar ve sağ eli açık olup avuç içi yere bakar.

Bu kitapların seçimi ve Platon ile Aristoteles'in sembolik el hareketlerinin anlamı çok uzun zamandır tartışma konusu olmuştur ve bazıları hareketlerin birbirine zıt olduğunu, başkaları ise daha doğru olarak birbirlerini tamamladığını belirtmiştir. Aslında İmza Salonunun bütün freskleri güçlü bir Yeni Platonculuk etkisi gösterse de, Atina Okulundaki Marsilio Ficino (1433-1499) ve Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) etkisi belli bir felsefi algıya işaret eder; söz konusu olan sadece Aristoteles'in veya sadece Platon'un düşüncesi değil, insanoğlunun akılcılığının en yüksek ifadeleri sayılan her iki düşünürün birbirinden ayrı, ama birbiriyle uzlaşabilecek doktrinlerinin sentezidir. Raffaello böylelikle bu iki filozof arasındaki kıyaslamaların (*comparatio*) XV. yüzyılda ne kadar merkezi bir konu teşkil ettiğini tasvir etmiş olur. Ortaçağ kültüründe de tartışma konusu olan bu tema, 1438-1439 arasında Doğu Kilisesi ile Batı Kilisesinin birleşmesinin amaçlandığı Ferrara-Floransa Konsiline katılan Bizanslı âlimlerden biri olan Georgius Gemistus Pletho'nun (y. 1355-1452) müdahalesi sonucunda bu dönemde de büyük önem kazanır.

Raffaello'nun *Atina Okulu* eseri

Tartışma

Hastalığından dolayı Floransa'dan ayrılamayan Gemistus Pletho, Aristoteles ile Platon arasındaki farklılıkları Yunanca olarak sıraladığı bir eser yazar. Bir Bizans geleneği doğrultusunda hocanın müridinden daha büyük bir metafizik düşünür olduğunu savunmakla yetinmeyerek peripatetik felsefenin tamamına şiddetli bir eleştiri yöneltir ve özellikle bazı ahlaki (doğru araç), kozmolojik (dünyanın ebediyeti, ilahi ve dünyevi nedensellik arasındaki ayrım) ve teolojik (Tanrı'nın yaratıcı faaliyetlerinin reddedilmesi) doktrinlerini vurgular. Bizans dünyasında sert eleştirilere yol açan bu kısa eser, Roma'da Kradinal Johannes Bessarion'un (1403-1472) çevresinde toplanan Yunan göçmenler arasında da hararetli tartışmalara konu olur, ama yirmi yıl kadar bir süre boyunca Latin yazarlar arasında herhangi bir iz bırakmaz, bu konuda herhangi bir eserin yayımlanması ise bir yüzyıl sonrasını, 1540-1541'i bulur (*De differentiis Platonis et Aristotelis* [*Platon'la Aristoteles Arasındaki Farklılıklar Üzerine*] ve Latince açıklaması). Trabzonlu Yorgo'nun (1395-1484) bu tartışmaya verdiği cevapla, Platon ile Aristoteles arasındaki "üstünlük" tartışması evrensel bir boyut kazanır. Platon'un 1458 tarihli *Comparatio philosophorum Aristotelis et Platonis* [*Aristoteles ile Platon'un Felsefelerinin Kıyaslanması*] adlı eserde tamamıyla Hıristiyanlık karşıtı bir felsefe geliştiren son derece ahlak-

Peripatetik felsefeye eleştiriler

sız bir insan olarak tasvir edilmesi üzerine, Bessarion 1459'da *In calumniatorem Platonis* [*Platon'un İftiracısına Karşı*] adlı eserin ilk (Yunanca) versiyonunu yazar; bu çok önemli metin üzerinde on yıl kadar çalışmaya devam eden Bessarion, Theodorus Gaza (y. 1400-1475) ve Niccolò Perotti'nin (1429-1480) yardımıyla 1469'da Yunanca-Latince *editio princeps*i tamamlamayı başarır.

Trabzonlu Yorgo, tarih-filoloji alanlarındaki kayda değer bilgilerini son derece taraflı bir yorumla birleştirerek üç ana tezi destekleyecek, hepsi aynı değerde olmayan, ama son derece etkili olan çeşitli argümanları bir araya getirir. Bu tezlere göre, Aristoteles felsefe bağlamında insanlığa en çok yararı dokunmuş kişi olarak sayılmalıdır, halbuki Platon geveze, boş ve tutarsız bir düşünürdü, bilime katkıları sıfıra yakındır; Gemistus Pletho'nun öne sürdüklerinin tersine, Aristoteles Hıristiyanlığa, teolojisi Pagan batıl inançlarının karışımından oluşan günahkâr Platon'dan çok daha yakındır (hatta Teslis dogmasını bile öngördüğü öne sürülür), ayrıca Aristoteles son derece erdemli biriyken, Platon "şehvetli bir ihtiyardı", kendini eşcinselliğe ve sarhoşluğa adamıştı, vatan sevgisinden yoksundu, bencildi ve megalomandı.

Bu derecede şiddetli bir saldırı, eski bir Helenistik, İslam ve ortaçağ geleneğine dayanarak en büyük iki Yunan düşünürünün felsefelerinin uzlaşabileceğine, aralarında terminoloji ve yöntem farklılıkları dışında doktrin açısından çok büyük çelişkiler olmadığına inanan ilk hümanistlerin uzlaşma çabalarını bir anda yok eder. Dolayısıyla "uzlaşmacı" planı daha ikna edici şekilde yeniden formüle etmek kaçınılmaz hale gelir. Bessarion'un *In calumniatorem Platonis*'le yapmaya çalıştığı da budur; Platon'u Trabzonlu Yorgo'nun eleştirilerine karşı savunur, ama açıkça Aristoteles'e karşı bir tavır takınmaz. Dolayısıyla Bessarion, Platon'a sempati beslediğini ilan etmesine rağmen, her iki düşünürden eşit mesafede durmaya çalışır; *Republica*'da [Devlet] açıklanan siyasal teoriyi yüceltirken evliliğin sıradan insanlara uygun olmadığı algısını eleştirir ve Aristoteles'in düşüncelerinin sıradan insanların gereksinimlerine daha yakın olduğunu belirtir; ancak Stagiralı düşünürü "kutsallaştırma" iddialarına kesin bir şekilde karşı çıkarken Platon'u "vaftiz etme" girişiminde bulunmaz ve ikisinin de Hıristiyan inancına zıt bazı doktrinleri savunduğunu kabul eder. Ancak Bessarion hem Platon konusundaki yaygın şüphelerin hem de iki yüzyıldır Avrupa'nın her tarafındaki üniversitelerdeki felsefe eğitimini, anlaşılırlık ve izah etme düzeni açısından üstün sayılan Aristoteles'in metinlerine dayandığının bilincinde olduğu için, bu tercihi gerekçelendirmek amacıyla genelde benimsenen nedenlerin tutarsız olduğunu, Platon'un diyalog-

Platon'a karşı Aristoteles

larının ardındaki niyetin yanlış anlaşılmasından kaynaklandığını göstermeye çalışır; diyaloglarının gizemli biçimi, efsane ve şiirsel imge kullanımı, yazarın mantık açısından hazırlıksız olmasından veya bilimsel titizlik konusunu hor görmesinden değil, söyleminin metafizik alanındaki üstünlüğünden ve herkesin anlayabileceği şekilde anlatılamamasından ve anlatılmaması gerekliliğinden kaynaklanıyordu.

Uzlaşma

Platon ile Aristoteles arasındaki uzlaşmayı (Aristoteles'e ruhların ön varoluşu doktrinini atfeden bazı zorlama tefsirler pahasına) destekleyen Bessarion bu uzlaşmayı eşitlik anlamında görmeyerek, Aristoteles'in ancak bir "yöntem kazandırmakla" ve yaymakla yetindiği kuramsal bir güzergâhı geliştirdiği için Platon'un üstünlüğünü öne sürer. Dolayısıyla Bessarion, Platon'un diyaloglarının anlaşılmazlığını "tarihselleştirip" ve Aristoteles'in metinleriyle kısmen ortaya çıkardığı hakikatlerin kaynağı olduklarını iddia ederken iki büyük Yunan filozofu arasındaki ihtilafın gerçek olmaktan çok sözel olduğu *topos*unu tekrarlamış olur; ancak Bessarion'un Aristoteles'i, Platon'a özgü algısal bir plan doğrultusunda "ilahi" Platon'un gölgesine, yansımasına, mükemmel olmaktan uzak, dünyevi bir kopyasına indirgenir.

Bazı istisnalar dışında, Bessarion tarafından geliştirilen yorum stratejisi çok iyi karşılanır ve farklı nüanslarla da olsa, XV. yüzyılda çeşitli filozoflar tarafından savunulur. "Felsefi barış"ın öncüsü Giovanni Pico della Mirandol,a Platon ile Aristoteles arasında ("kelimeler açısından" olmasa da "anlam ve töz açısından") tam bir örtüşme olduğu fikrini öne sürerken, başkaları *concordia*'yı [uzlaşma] birbirini tamamlama anlamında kullanır. Marsilio Ficino tarafından açıkça savunulan ve Egidio da Viterbo (1465-1532) tarafından geliştirilen bu bakış açısı doğrultusunda Platon'un metafizik ve teoloji alanlarında kesin olarak üstün olduğu, Aristoteles'in ise mantık ve doğa felsefesi alanında en üstün otorite olduğuna inanılır; dolayısıyla uzlaşma, araştırma ortamlarının, söylem düzeylerinin ve yöntemlerinin ayrımı sayesinde mümkün olur. XV. yüzyıl ortalarında Gemistus Pletho, Trabzonlu Yorgo ve Bessarion tarafından öne sürülen şekliyle Platon ile Aristoteles arasındaki farklar ve kıyaslamalar teması Pico ve Ficino tarafından *concordia* anlamında yeniden ele alınır. Uzun vadede hâkim hale gelen, Raffaello'ya da "antikçağın resimli tarihi" niteliğindeki *Atina Okulu*'nda rehberlik eden bu yaklaşımdır. Nitekim, Platon'la Aristoteles'in felsefeleri arasındaki "uzlaşma", "fikir birliği" ve "uyum" motifleri üzerinde ne kadar durulduFarklı araştırma ortamları

ğunu anlamak için XVI. yüzyılda iki filozofun arasındaki ilişkileri ele alan çok sayıdaki inceleme yazısının başlıklarına göz gezdirmek yeterli olacaktır.

Bkz. *XV. Yüzyılda İtalya'da Aristotelesçi Gelenek, s. 289; Hümanizm: Genel Özellikleri, s. 534*

Stoacılık Karşıtı Tartışmalar ve Boethius ile Epikuros'un Geri Kazanılması: Lorenzo Valla'nın Felsefesi ve Filolojisi

Agnese Gualdrini

Lorenzo Valla'nın çok yönlü eserleri, felsefeyi klasik metinlerin ve insanoğlunun doğal eğilimlerinin hakikati açısından gerçekliğe yaklaştırma çabalarını ifade eder. Bu durum, hedonist Stoacılık karşıtlığı anlamında pratik felsefeye ve retoriğin tüm disiplinlerine uygulanabilen, verba *ile* res *arasında söz konusu olan ve skolastik mantığın inceliklerinden dolayı artık tamamıyla biçimsel ve soyut bir dile indirgenmiş ilişkiyi yenileyebilecek bir yöntem olarak yüceltilmesi arzusunu anlamamıza yardımcı olur.*

Ortaçağdan Hümanizme Geçiş

Ortaçağdan hümanizme geçiş incelenirken tarihyazımının büyük kısmı bir çağın kapanıp başka bir çağın başladığı fikri üzerinde durarak iki farklı epistemolojik temel vurgulamıştır. Böyle bir düşünce ortamında Lorenzo Valla (1405-1457) genelde XV. yüzyılın en büyük ve sofistike İtalyan hümanistlerinden biri ve ortaçağ skolastisizmine apaçık bir şekilde karşı olan yeni bir düşünce akımının savunucusu sa-

Valla'nın filolojisi

yılmıştır. Aslında Lorenzo Valla, kendisinden sonraki Rönesans geleneği üzerinde etkili olacak filolojik bir görüş benimsese ve artık giderek daha cansız ve entelektüel açıdan uyuşuk bir panoramayla özdeşleşmiş olan skolastik yöntemi eleştirse de, ortaçağın kültürel ufkundan bağımsız olduğu söylenemez. Zaten ortaçağ, felsefe alanında tekrarlanan temaların üniter ve sürekli bir şekilde geliştirilmeyip, birbirlerinden oldukça farklı geleneklerin ve teorik görüşlerin iç içe geçtiği bir dönemdir. Dolayısıyla Valla Aristotelesçilik ve İbn Rüşdçülükle bağlantılı olan akademik tartışmaların neden olduğu gerçeklikten uzaklaşmayı reddeder, ama Floransa Platonculuğuna dönüşecek olan ve metinlerin kutsal yorumbilgisini ve büyülü-ezoterik yönleri olan bir felsefe eğilimine de katılmaz. Valla'nınki daha çok hatiplere özgü, eleştirel bir katkıdır; metinlerin asıl anlamını yanlış yorumlayanların beceriksizliğine tepki vererek retoriğin dilbilimsel *elegantia* [zarafet] kriteri yoluyla geliştirmekten sorumlu olduğu pratik hayat boyutuna dikkat çeker. Böylece Valla'nın filolojisi aynı anda hem geçmişin daha etkili bir şekilde kavranmasına izin verdiği için tarihyazımına hem de insanların düşüncelerini ifade ettiği kelimelerin ve sınıflandırmaların daha doğru şekilde anlaşılmasını sağladığı için felsefeye dönüşür. Zaten nesnelerin gerçekliği ve insanın doğası tam olarak ancak bu şekilde anlaşılabilir.

Hayatı ve Eserleri

1405'te Roma'da, Piacenzalı bir ailenin çocuğu olarak doğan Lorenzo Valla çok genç yaşta önce Roma'da, sonra da Floransa'da Giovanni Aurispa (1376-1459) ve Ranuccio da Castiglion Fiorentino'nun (XIV-XV. yüzyıl) öğrencisiyken Latin ve Yunan klasik yazarlarını öğrenir. 1430'da taşındığı Pavia'da belagat dersi verir ve ünlü diyalog eseri *De voluptate*'yi [Zevk Üzerine] (1431) yazar; Valla'nın Epikurosçu zevki yeniden değerlendirdiği ve defalarca revize ederek *De vero falsoque bono* [*Hakiki ve Sahte İyilik Üzerine*] (1433), *De vero bono* [*Hakiki İyilik Üzerine*] (1444), *Panegiricon de vero bono* [*Hakiki İyilik Üzerine Methiye*] (1483) gibi farklı başlıklar vereceği bu metin, çok sayıda hararetli tartışmaya konu olur. Bartolo da Sassoferrato (1313-1357) adlı bir hukukçunun neden olduğu oldukça sert bir tartışma sonucunda, Valla 1433'te Pavia'dan ayrılıp sırasıyla Milano, Cenova ve Floransa'da bir süre kaldıktan sonra 1435'te Napoli'ye ulaşır ve Aragon Kralı V. Alphonsus'un (1396-1458) hizmetine girer. Papaların dünyevi iktidar iddiaları için temel aldıkları belgenin filolojik açıdan sahte olduğunu göstermeyi amaçlayan *De falso credita et emenditia Constantini donatione* [*Hakiki Olduğuna İna-*

Suçlama ve mahkeme

nılan Sahte Constantinus'un Bağışı Üzerine Söylem] (1440) adlı ünlü eseri Aragon hanedanının *Curia* meclisi karşıtı eğilimlerine uygun bir siyasal ve kültürel araç oluşturduğundan Valla 1444'te Engizisyon tarafından suçlanıp tutuklanınca Aragonlar onun imdadına yetişir. Valla Napoli'de kalışı sırasında *De libero arbitrio* [*Özgür İrade Üzerine*] ve *Disputationes dialecticae*'nin [*Diyalektik Tartışmalar*] (1439) yanı sıra, klasik Latincenin yüzyıllardır birikmiş, saf olmaktan uzak unsurlardan kurtarılarak itibarının iade edilmesi için gerekli yöntemleri sunduğu *Elegantiarum latinae linguae libri sex* [*Altı Kitapta Latin Dilinin Zarafeti*] (1435-1444) adlı önemli inceleme yazısını da yazar. Kutsal metinlere filolojinin nasıl uygulanacağını anlattığı *Annotazioni sul Nuovo Testamento* [*Yeni Ahit Üzerine Notlar*] (1449) Rotterdamlı Erasmus (y. 1466-1536) tarafından çok beğenilecek ve karşı reform döneminde Trento Konsili sırasında yasaklanacaktır.

"İlahi" Platon

Leon Battista Alberti (1406-1472), Piero della Francesca (1415/1420-1492) ve Poggio Bracciolini (1380-1459) gibi düşünürleri himayesine alan V. Nicolaus'un (1397-1455, ♔ > 1447) 1448'de papalığa getirilmesiyle Valla Roma'ya döner ve hem retorik dersi verir hem de papalık özel kalemi olur. Bu yıllarda Homeros, Aesopus, Herodotos ve Thucydides'in de eserlerini tercüme eder. 1457'de Roma'da ölür.

Roma'ya dönüş

Retoriğin Önemi

Bazen söylenenin tersine Lorenzo Valla'nın eserleri retorik ve dilbilimsel zarafet adına felsefeye yönelik eleştiriyi temsil etmez. Filolojinin felsefe alanına uygulanması ve kelimelere atfedilen önem, üniversitelerde yer alan ve felsefeyi gerçekliğe yakın olmaktan aciz, sırf biçimsel ve katı bir mantık alıştırmasına indirgemiş olan akademik tartışmalara göre farklı bir bakış açısı sunmayı amaçlar. Ortaçağ skolastisizmi klasik diller konusundaki yetersiz bilgilerden dolayı çeşitli yanlış anlamalara neden olmuş ve artık hakikati yansıtamaz hale gelen yapay bir dil yaratmıştı. Valla'nın bu anlamda yaptığı, Aristoteles'in (MÖ 384-322) mantık alanındaki terimlerinin kavramsal temellerinin dilbilgisel çözümlemesi yoluyla dilin baştan başa gözden geçirilmesini önermektir; "nesneler"in insanların bilgi dağarcığının konusu olduğu, dolayısıyla klasik metafiziğin terimlerinin tamamıyla anlamsız ve evrensel olmaktan uzak olduğu varsayımından hareketle, Valla *ens* [varlık], *aliquid* [biraz], *unum* [bir], *verum* [gerçek], *bonum* [iyi] gibi birincil kavramların gerçek anlamda somut olan tek bir kelimenin –*res* [şey]– özel ifade-

Dilin revizyonu

lerinden başka bir şey olmadığını öne sürer. Soyut kelimeler sadece sıfatlara işaret eder ve sıfatlar bir nesneyi sadece niteler, tözünü ifade edemez. Yüklemler üçe (töz, eylem, nitelik), aşkın kavramlar da bire indirgenir, çünkü *res* tek başına varlığın belli bir belirlenimine işaret edemez.

Dil hakikatin kriteri haline gelirken, retorik de Quintilianus (y. 35-y. 96) yoluyla yeni bir disipline, felsefeden tarihyazımına ve teolojiye kadar bütün bilim dallarının ayrıcalıklı aracına dönüşür. Artık sırf ikna edici olanla sınırlı olmayan retorik, hem ihtimal ve inanılırlık konusundaki söylemler bütünün hem de diyalektiğe özgü aşikâr argümanları kendinde toplar. Bu bakış açısıyla dilin (tarihselliği bağlamında) epistemik geçerliliğini teyit edebilecek tarihsel bir bilim sayılan filoloji, dünyevi boyutun yeniden edinilmesini temel alan yeni bir bilgi modeli oluşturur. *De falso credita et emenditia Constantini donatione*, klasik metinlerin doğru şekilde yorumlanmasının ve yukarıdaki tanımı doğrultusunda filolojinin uygulanışının apaçık bir örneğini oluşturur.

Bilim dallarının ayrıcalıklı aracı olarak retorik

Stoacılık Karşıtı Tartışmalar

Retoriğin baştan değerlendirilmesi, okullara hâkim olan felsefenin yanıltıcı temellerine yöneltilen bir eleştiridir elbette. Ama Valla'nın burada yaptığı, sadece gerçeklikten çok uzak olan felsefi bir yöntemin soyutluğunu ifşa etmek değildir; Valla'nın eleştirisi neredeyse münhasıran Aristotelesçi mantığı merkez alan kültü de kapsar. Valla dikkatini pratik felsefeye yönelttiğinde klasik dönemin mutluluk temasını Epikurosçu açıdan ele alır. Bunu yaparken oldukça özgün bir çözüm geliştirir, çünkü bu bir yandan Aristotelesçilikten farklı bir düşünce akımının baştan değerlendirilmesi anlamına gelir, diğer yandan da Stoacı ve monastik katılığın doğrudan rakibi savunulmuş olur. Zaten Valla için önemli olan, insanoğlunun doğal eğilimleri açısından herhangi bir önyargıya sahip olmadan, onun tüm somutluğu içinde eksiksiz imgesini savunmaktır. Dolayısıyla temelleri, bilgelerin *apatheia*sına [kayıtsızlık] uzanan ve erdem arayışını kendi içinde bir amaç olarak gören etiğin, gerçekliğe daha yakın ve insanın doğasına daha saygılı, pratik bir felsefe karşısında kolaylıkla eleştirel bir hedef haline geleceği apaçıktır.

Mutluluk teması

Valla bu etiğin Epikurosçu düşüncede erdemle zevk arasındaki özdeşleşmeye dayandığını öne sürer ve *De voluptate* adlı diyalog bu düşüncenin en açık teorik tezahürünü teşkil eder. Üç ciltten oluşan bu eser (daha doğrusu ilk versiyonu), tutkuları akıl tarafından düzeltilebilecek hatalar olarak gören Stoacı etiğin savunucusu Leonardo Bruni (y. 1370-1444), zev-

ki insanoğlunun eylemlerinin nedeni ve nihai amacı olarak yücelten Panormita (Antonio Beccadelli, 1394-1471) ve Hıristiyanlığın temsilcisi olup Stoacılık ile Epikurosçuluk arasında tutumunu belirlemekle görevlendirilen Niccolò Niccoli (1364-1437) arasındaki bir tartışmayı sunar. Niccoli'nin müdahalelerinin yansıttığı Valla'nın diyalogunun özgünlüğü, iki ünlü Helenistik etiğin kıyaslanmasından çok Hıristiyanlığın hedonizmin bir biçimi olarak algılanmasında yatar; Epikurosçuların amaçlarıyla Hıristiyanların inancı arasında zevk arayışını temel alan bir süreklilik söz konusudur. Biri tamamıyla dünyeviyken, diğeri öte dünyaya aittir, ilahidir. Nitekim Niccoli diyalog boyunca Stoacı ahlakı boş ve aldatıcı ilan eder, zevkin ilahi saadetin taahhüdünü temel alan Hıristiyan ahlakının nihai amacı olduğunu kabul eder (öte dünyaya özgü zevkler *voluptas*ın en yüksek tezahürü haline gelir). Dolayısıyla mutluluk, insanı bedensel kısmından mahrum eden tüm çileci uygulamalara karşı, varoluşun sunduğu potansiyelin tamamının insanoğlunda tam olarak gerçekleşmiş hali olarak algılanır.

De voluptate

Valla'nın tüm biçimleri ve boyutlarıyla insan doğasına uyguladığı bu yeni değerlendirme bu anlamda, zevki acının yokluğu olarak tanımlayan ve zevk arayışında basit olmaktan son derece uzak fedakârlıklardan oluşan bir yöntem uygulanması gerektiğini öne süren Epikuros'un (MÖ 341-271) hatalı olarak hedonist olarak tanımlanan etiğinden çok, Aristoteles'in *eudaimonist* etiğine yakın gibi görünebilir. Ama Valla için en önemli olan ve XV. yüzyıl panoraması bağlamında ilginç ve yenilikçi bir yaklaşım oluşturan şey, insanoğlunun doğası ve eğilimleriyle mümkün olduğu kadar uyumlu bir etik inşa etmektir. *Hedoné*nin [zevk] yeniden değerlendirilmesi bu amaçla ve bu teorik bağlamda gerçekleşir, çünkü ruhun en yüksek değerleri bile yararlı ve zevkli olanın doğal dürtüsüne tepki verir: "Başka hiçbir şey, zevk kadar hayatın sürmesini sağlamaz; tat alma, görme, işitme, dokunma ve koku alma olmadan yaşayamayız, ama dürüstlük olmadan yaşayabiliriz. Dolayısıyla birileri doğa tarafından öngörüleni kendinde ihlal etmeye cüret ederse, bunu kendi çıkarına karşı yapacaktır; herkes kendi çıkarına uygun şekilde hareket etmelidir" (*De voluptate*, I, 36).

İnsanın doğasıyla uyumlu olan bir etik anlayışı

Özgür İrade ve Boethius Eleştirisi

Stoacıların erdemi kendinden bir amaç olarak aradıklarına inandıklarını, doğal olarak bireysel bir fayda ve avantaj elde ettiklerini kabul etmediklerini ifşa eden Valla'nın asıl hedefi Severinus Boethius'un (y. 480-525)

Felsefenin Tesellisi eseridir ve *De voluptate*'de bu eserin ilk dört cildine apaçık bir eleştiri yöneltir. *De libero arbitrio*'da ise "Romalıların sonuncusu ve skolastiklerin ilki" olarak tanımladığı Boethius'un ilahi öngörü ile insanın özgürlüğü arasındaki ilişki konusunda farklı bir çözüm sunduğu aynı eserinin beşinci kitabını eleştirir. Nitekim Boethius insanoğlunun özgür bilgilerini, Tanrı'nın ilminin ebedi şimdiki zamanda gelecekteki rastlantıları da kapsadığı, bu rastlantıları kendinden değil, kendi bilme yetisinin yöntemleri ve varlığına bağlı olarak bildiği varsayımına dayandırmıştı. Valla bu görüşün abartılı entelektüelliğini eleştirir ve insanoğlunun bilgisine aşırı derecede güven duyulurken ilahi takdirin zayıflatıldığını, hatta reddedildiğini söyler. Ancak Valla'nın bu sorunun iki unsurunu savunup uzlaştırma girişimi takdir görmez ve yüzyıllardır tartışılan, Tanrı'nın her şeyi bilmesinin yanında insanoğlunun özgürlüğü meselesi çözümden ve gerekçelerden yoksun kalır. Zaten Tanrı'nın öngörüsünün gerekli bir sebep olmadığına inanmak (Tanrı geleceği biliyorsa onu belirlediği için değil, öngördüğü içindir) kanıtlanabilir bir çözüm değildir ve Valla bu durumda da bakış açısını tersine döndürmeye karar verir: Sadece ihtimalin hâkim olduğu bir alanı temel alan ilahi şeylerin bilimi olan teolojiyi derinlemesine incelemek, insanoğlu açısından herhangi bir avantaj yaratmaz. Saadet arayışına adanmış bir hayat yaşamak için sevginin ve merhametin faydasının kesinlik duygusu yeterlidir. Sonuçta Valla tevazunun ve gizemin kabul edilmesi için çağrıda bulunur; onun merhamet ve inanç anlamında dindarlığa çağrısı hem Martin Luther (1483-1546) hem de Jean Cauvin (1509-1564) üzerinde etkili olacaktır.

Tevazu çağrısı

Bkz. *Agricola, s. 356; Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli'den Önce Farklı İktidar Görüşleri, s. 361; Klasik Eserler ve Bilim, s. 447; Hümanizm: Genel Özellikleri, s. 534; Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi, s. 540; Yunanca Öğrenimi ve Araştırmaları, s. 546; Hümanist Nesir Türleri, s. 551; Tarihyazımı, s. 557; Pontano ve Aragon Döneminde Napoli'de Hümanizm, s. 569; Hümanistlerin Dini, s. 626; Bayramlar, Güldürüler ve Kutsal Temsiller, s. 646*

Cusanus, *Docta Ignorantia* ve Sonsuzluğun Felsefesi

Matteo d'Alfonso

*Avrupa'da hümanizmin en büyük temsilcilerinden biri olan Nicolaus Cusanus genelde negatif teolojiye getirdiği özgün yorumla tanınır; bu doktrine göre, Tanrı kavramına Tanrı'nın ne olmadığı dile getirilip reddedilerek yaklaşılır. Cusanus bu doktrini 1440 yılında yazdığı eserde "*docta ignorantia*" adı altında açıklar ve sonraki birçok eserinde bu temayı işlemeye devam eder. Felsefe, teoloji ve matematiğin yanı sıra siyasal reform ve dinsel uzlaşma konularıyla da ilgilenen Cusanus faaliyetlerini sadece spekülasyonla sınırlamaz. Basel Konsilinde elçi olarak hoşgörünün* ante litteram *kuramcısı, Almanya, Hollanda ve Bohemya'da papalık elçisi, Ferrara ve Floransa konsillerinde başrol oyuncusu, Bressanone piskoposu ve Roma'da papanın vekili olan Cusanus, döneminin Kilisesinin karmaşık dinsel ve siyasal faaliyetleri bağlamında dinsel rehberliğin yanı sıra, diplomatik ve kurumsal açıdan da son derece önemli roller üstlenir.*

Hayatı ve Eserleri

Nicolaus Cusanus olarak da bilinen Niklas Kryffts veya Nicolaus Krebs (1401-1464), Koblenz ile Trier arasında, Mosel Nehrinin kıyısında küçük bir kent olan Kues'te doğar. Ailesi burjuva kökenli ve varlıklıdır; tüccar ve gemi sahibi olan babası Henne Kryffts'in mali durumu, oğlunu Heidelberg Üniversitesinde okumaya gönderecek kadar iyidir. 15 yaşında Heidelberg'e giden Nicolaus fizik, etik, mantık ve retorik alanlarının temel öğretileriyle aşinalık kazanır, ertesi yıl da Padova Üniversitesinde hukuk fakültesine yazılır. 1423'te Kilise hukuku alanında doktor unvanını kazanan Cusanus için Padova'da aldığı eğitim, felsefi görüşleri ve Kilisedeki kariyeri açısından temel önem taşır. Padova'da bir parçası olduğu entelektüel ortam yeni yüzyılın hareketlerinin etkisinde kalır; bilim alanları deneyselliğe açılırken gerçekliğin daha hakiki şekilde kavranması için gerekli olan yeni araçlar mümkün olduğu kadar antikçağın klasik yazarlarında aranır. Cusanus bu ortamda hayatında önemli bir rol oynayacak olan iki kişiyle dost olur: Romalı Giuliano Cesarini (1398-1444) ve Floransalı Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482).

Padova'nın entelektüel ortamı

Nitekim Cusanus, hizmetinde çalıştığı Giuliano Cesarini tarafından 1432'de, başta Doğu Kilisesinin bölünmesi (1054) olmak üzere, Kilise içerisindeki sayısız meselenin çözüme kavuşturulması gereken Basel Konsiline gönderilecektir. Trier Başpiskoposunun elçisi olarak konsile katılan Cusanus Konsilciler arasında yer alır ve bu bağlamda ilk büyük eseri *De concordantia catholica*'yı [*Katolik Uyum Üzerine*] geliştirir (1433). Ancak Cusanus, ciddi çatlakların söz konusu olduğu bir konsilin son derece karmaşık bir siyasal ve dinsel durumda çok kapsamlı bir dizi ihtilafı çözüme kavuşturmasının imkânsız olduğunun bilincine varınca, papayı destekleyenlerin daha etkili bir çözüm sağlayacaklarına inanarak onların arasına katılmaya karar verir. IV. Eugenius (1383-1447, ♔ > 1431), Yunan Kilisesiyle Roma arasındaki ihtilafın çözümlenmesi amacıyla İmparator VIII. İoannis Paleologos'u (1394-1448) büyük Ferrara-Floransa Konsiline davet etmesi için Cusanus'u Konstantinopolis'e gönderir. Papanın bu davetinin amacı, artık neredeyse Konstantinopolis'in kapılarına dayanmış Türklerin tehdidi karşısında, Hıristiyan Doğuya vereceği askeri destek karşısında Doğu Kilisesinin Batı teolojisine boyun eğmesini sağlamaktı. Bizans imparatoru isteksiz bir şekilde de olsa bu daveti kabul eder ve İtalya yolculuğuna çıkar; ona eşlik eden teolog ve danışmanlar arasında öne çıkan Yeni Platoncu filozof Georgios Gemistus Pletho (y. 1355-1452) Cosimo de' Medici'nin (1389-1464) Platon'a olan ilgisini teşvik ederek Marsilio Ficino (1433-1499) tarafından Platoncu Akademinin kurulmasına katkıda bulunacaktır.

Basel Konsiline katılımı ve *De concordantia catholica*

Bizans İmparatorluğundan dönerken, meslektaşları arasında birçok Yeni Platoncu metin dâhil olmak üzere çeşitli Yunanca elyazmalarını yanında getiren ilk kişilerden biri olan Cusanus geri dönüş yolculuğunda "*docta ignorantia*" [öğrenilmiş cehalet] teorisini geliştirir ve bu teoriyi döndükten kısa bir süre sonra, 1440'da aynı adlı eserinde, 1444'te de *De conjecturis* [*Hipotezler Üzerine*] adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde açıklar.

Her ne kadar papalık adına çeşitli misyonlarda görev alsa da, 1447'ye kadar düzenli bir şekilde yazmaya devam ederek, döneminin hümanist zevkine özgü iddialı üsluptan yoksun, ama spekülasyon cüreti açısından zengin, Latince kısa inceleme yazılarından veya diyaloglardan oluşan, kendine özgü anlatım tarzını geliştirir. 1445 yılında *De Deo abscondito* [*Gizli Tanrı Üzerine*], teolojik eserler olan *De quaerendo Deo* [*Tanrı Arayışı Üzerine*] ve *De filiatione Dei* [*Tanrı'nın Çocuğu Üzerine*] ve matematik alanındaki ilk yazıları olan *De geometricis transmutationibus* [*Geometrik Dönüşüm Üzerine*] ve *De aritmeticis complementis*'i [*Aritmetik Tamlamalar Üzerine*] yazar. 1446'da *De*

Spekülatif bir stil

dato patris luminarum [*Işıkların Babasının Armağanı Üzerine*], eskatolojik konuları ele aldığı *Coniectura de ultimis* [*Son Günler Üzerine Varsayımlar*] ve *Dialogus de annuntiatione*'yi [*Meryem Ana'ya Müjde Üzerine Diyalog*], 1447'de de *De genesi* [*Yaradılış Üzerine*] adlı diyalogu yazar. 1448'de, kardinal olarak atanır atanmaz, yine papalık elçisi olarak Almanya'ya gönderilir; bu seferki zor görev, Alman piskoposlarını Konsilci olmaktan vazgeçirip papayı desteklemelerini sağlamaktır. 1450'de Bressanone Piskoposluğuna atanır ve V. Nicolaus (1397-1455, ♔ > 1447) tarafından *Jubileum*u [günahların affedildiği özel yıl] tanıtmak, günahların affedileceğini duyurmak ve kendisi tarafından çok istenen ve planlanan, ama çok dirençle karşılaşan Kilise Reformunu teşvik etmek amacıyla önce Almanya'ya, sonra da Hollanda'ya uzun yolculuklar yapmaya gönderilir. Dört cilt halinde diyaloglardan oluşan *Idiota* [*Ahmak*] adlı önemli eserini bu yıl yazar.

Planladığı reform programına gösterilen şiddetli muhalefet, Cusanus'un döndüğü zaman 1452'den itibaren Bressanone'de yürüttüğü faaliyetleri de etkiler. Hem kendi çıkarlarını hem de yerel dinsel meclisin çıkarlarını savunan Tirol Dükü Sigismund'la (1427-1496) aralarında o kadar şiddetli mücadeleler yaşanır ki, Cusanus'un hayatı defalarca tehlikeye girer. 1453'te, *De visione Dei* [*Tanrı'nın Tezahürü Üzerine*], *De pace fidei* [*İnancın Barışı Üzerine*], *Complementum theologicum* [*Teolojik Tamamlama*] adlı üç önemli teolojik metin yazdıktan sonra, 1454 ile 1457 arasında matematik alanında *De mathematicis complementis* [*Matematik Tamlamalar Üzerine*], *Declaratio rectilineationis curvae* [*Eğrinin Düzleşmesinin Açıklaması*], *De una recti curvique mensura* [*Düz Çizginin ve Eğrinin Tek Ölçümü Üzerine*] (1454), *De circuli quadratura* [*Daireyi Kare İçine Almak Üzerine*] ve *De cesarea circuli quadratura* [*İmparatorluk Dairesinin Kare İçine Alınması Üzerine*] (1457) dâhil olmak üzere, bir dizi eser yazar. 1458'de Dük Sigismund'un birliklerinden kaçarak sığındığı, Dolomit Dağlarındaki Andraz Kalesinde Tegernsee Manastırının keşişleri için *De beryllo* [*Beryl Üzerine*] adlı bir operet besteler; bu eserde "*docta ignorantia*" ve "zıtların çakışması" gibi zor kavramları mümkün olduğu kadar anlaşılabilir bir şekilde özetler.

Bressanon'da faaliyetler

II. Pius (1405-1464, ♔ > 1458), yani büyük hümanist Enea Silvio Piccolomini, Cusanus'u nihayet Roma'ya çağırarak, onu 1459'da genel vekil makamına getirir ve böylelikle onu koruması altına almış olur. Cusanus Bressanone'ye çok kısa bir süreliğine dönecek, burada 1460'da *De possest* [*İktidar Üzerine*] adlı diyalogu ve 1461'de Kuran'ı incelediği *De cribratione Alkorani* [*Kuran Üzerine İnceleme*] adlı eseri yazacaktır. Sigismund'la

arasındaki ihtilafın yeniden şiddetlenmesi üzerine yeniden Bressanone'den ayrılarak 1462'de, Roma ile Orvieto arasında *De non aliud*'u [*Ötesi Olmayan Üzerine*] yazar, bir yandan da eserlerinin elyazmalarını toplamaya başlar. 1463'te, felsefi olgunluğunun üç temel eseri olan *De ludo globi* [*Top Oyunu Üzerine*], *De venatione sapientiae* [*Bilgelik Arayışı Üzerine*] ve *Compendium'u* [*Derleme*], 1464'te de *De apice theoriae*'yi [Arıların Teorisi Üzerine] yazar. Cusanus üç tek tanrılı dini bir araya getirmeyi başaracak üniter bir din hayalini kurup bu doğrultuda *De pace fidei*'de bir plan formüle etse de, II. Pius tarafından yeni bir Haçlı Seferi düzenlemekle görevlendirilir, ancak 11 Ağustos 1464'te Todi'de vefat eder.

Cusanus Roma'da

Docta Ignorantia ve Hipotezler

Nicolaus Cusanus *docta ignorantia* kavramıyla, felsefi doktrinini niteleyen tezatların ilkini öne sürmüş olur. Bu kavramı önce Yeni Platoncu, sonra da Augustinusçu geleneğe dayandıran Bonaventura da Bagnoregio'dan (y. 1221-1274) ilham alan Cusanus, bu kavramın aslında "sadece bilmediklerini bildiğine inanan" (*De docta ignorantia* I, 1) Sokrates'in (MÖ y. 469-399) felsefesine dayandığını belirtir. Cusanus, merkezinde insanoğlunun bilgi dağarcığının sonlu olması, dolayısıyla hem Tanrı'nın sonsuzluğu hem de sonlu şeylerin hakikati konusunda yeterli bir kavramı geliştirme yetersizliği olan bilgi doktrinini bu iki terime dayandırır. Cusanus'un vardığı sonuç şudur: "İnsanoğlu, cehaletinin öğrenilmiş olduğunu keşfetmekten daha mükemmel (veya daha titiz) bir doktrini ortaya çıkaramaz; insan ne kadar çok şey öğrenirse o kadar cahil olduğunu anlayacaktır" (*De docta ignorantia* I, 1).

İnsanoğlunun sonlu olması

Eseri oluşturan üç cilt sırasıyla en üst mutlağı, yani "her şeyde olan, dolayısıyla her şeyin O'nda olduğu" Tanrı'yı (*De docta ignorantia* I, 5), "çoğulluk yoluyla birliği sınırlanmış olan evren veya dünyayı" ve "aynı anda hem mutlak hem de sınırlanmış olan" üstün varlığı, yani Tanrı'nın vücut bulmuş hali olan İsa'yı (*De docta ignorantia* III, 1) ele alır.

Cusanus'un en üst mutlak konusundaki gnoseolojik düşüncelerinin başlangıç noktası şudur: "Bütün araştırmalar karşılaştırmalıdır, çünkü araç olarak orana başvururlar, sonsuzluk da hiçbir orana tâbi olamayacağı için anlaşılmaz bir kavramdır" (*De docta ignorantia* I, 1), dolayısıyla "en üst olan, kavranılamaz bir şekilde mutlak olarak kavranılabilir olduğu gibi, bir adı olmadan da adlandırılabilir" (*De docta ignorantia* I, 5).

Cusanus bu görüşünü açıklamak için "ilahi şeylerin öğrenilmesinde matematiğin çok büyük yardımı" alınır (*De docta ignorantia* I, 9), böylece

Pythagoras'tan (MÖ VI. yüzyıl) Yeni Platoncular yoluyla Augustinus'a (354-430) ve Boethius'a (y. 480-525?) kadar ulaşan geleneği yeniden ele almış olur. Sonsuz anlamda düşünüldüğü zaman birbirlerine indirgenebilecek olan çizgi, üçgen, daire ve küre gibi geometrik figürlerin özelliklerinden hareket eden Cusanus, sonlu olandan sonsuz olana geçerken gerçekliği tasvir etmek için kullanılan geleneksel yöntemlerin çelişmezlik ilkesine aykırı davranır gibi göründüğünü gösterir.

Matematiğin kullanımı

Geometrik sonsuzluğu düşünme alıştırması hem zihni ilahi olanı düşünme çabasının beraberinde getirdiği paradoksa hazırlar hem de ilahi teslis dogması için etkili bir örnek oluşturur. Nitekim Cusanus şöyle bir yorumda bulunur: "Akıl bundan büyük bir yarar elde ederek, mutlak çizgiyle mutlak üst arasındaki benzerlikler sayesinde kutsal cehalet alanında her tür aklın elde edebileceğinden daha büyük ilerleme sağlayabilir" (*De docta ignorantia* I, 17) ve aklı, *via negationis*i [reddetme yöntemi] insanla Tanrı'nın mutlak farklılığı arasında iletişim sağlayabilecek olan tek yol olarak kabul etmeye hazırlayan süreci gerçekleştirebilir. "Kutsal cehalet bize Tanrı'nın adlandırılabilecek her şeyden sonsuz derecede üstün olduğu için tanımlanamaz olduğunu [...] ve ondan en hakiki şekilde söz etme yolunun ancak büyük Dionysius'un dediği gibi, bastırma ve reddetme olduğunu öğretmiştir" (*De docta ignorantia* I, 26); öte yandan "nesnelerin kesinliği cehaletimizin karanlığında anlaşılmaz bir şekilde ışıldar" (aynı yerde). Dolayısıyla insanoğlu, Cusanus'un çeşitli incelemelerinde ele alacağı, çokgenle daire arasındaki yaklaşıklığa benzer şekilde, sahip olduğu bilgileri giderek hakikate yaklaşmak için gösterilecek sınırsız çaba için kullanmalıdır.

Via negationis

Dolayısıyla *docta ignorantia* her şeyden önce, bilge olanın bilgi biçimleri karşısındaki doğru yaklaşımı gibi, bilginin hareket noktasıdır, ayrıca hakiki bilgi dünyasına açılmaya izin veren tek yöntemdir ve son olarak nesnelerin hakikatine yaklaşabilen, ama asla erişemeyen her türlü pozitif bilginin kısmi olmak zorunda olan değerinin bilincidir. *Docta ignorantia*, Cusanus'un *De conjecturis* eserinde ele alacağı, hipotez olarak bilinen olası bir bilgi alanını tam bilgi sahibi olma yoluyla açıklamaya izin veren bilişsel yaklaşımdır; ancak aynı zamanda Tanrı'yla olabilecek tek entelektüel ilişki olan ve *Pseudo* Dionysios Areopagit (V. yüzyıl) tarafından öne sürülüp Cusanus'un kendisi tarafından yeniden ele alınmış negatif teolojiyi de mümkün kılan bilgi biçimidir. Sonlu bir aklın Tanrı'ya özgü olan sonsuzluğu bilme konusundaki mutlak yetersizliğin derin bilincinden hareket edince, bu içeriğin tasavvur edilemez bir sezgiyle kavranması

Tanrı'yla tek ilişki yolu olarak hipotez

imkânı ortaya çıkar. Bu imkân insanın kendi cehaletinin bilincine içkin olmalıdır, çünkü bu bilinç, kendi mutlak yetersizliğimizin farkında olmamıza izin veren (kavranamaz, dolayısıyla ifade edilemez olsa bile) pozitif bir veriye dayanmalıdır.

İnsan zekâsı ile Tanrı'nın ruhu arasındaki niteliksel benzerliğin kavranabilmesi bu temele dayanır; bundan dolayı Cusanus'un önerisi insanoğlunun küçük düşmesine neden olmaz, Protagoras'ın insanın her şeyin ölçüsü olduğuna dair kavramına yeni bir zemin ve anlam kazandırır.

Nitekim ikinci cildin konusu olan evren de negatif yöntemle ele alınır. Yaratılmış evrenle Tanrı'nın kimliği arasındaki fark "somut belirlenimlerden soyut olan hakikatin, nesnelerde denenmesi imkânsız olan eşitliği – çünkü nesneler de kusurludur– sanki aklının içindeymiş gibi nasıl sezdiğinin anlaşılmasını sağlar" (*De docta ignorantia* II, 1). Bu gözlemin matematiksel-geometrik varlıklarla evren arasındaki ilişkiyi kapsayacak şekilde genişletilmesi, Cusanus'un yenilikçi kozmolojik hipotezler geliştirmesine izin verir; örneğin Cusanus'a göre, yeryüzünün biçimi küresel olmaya yakın olsa da mükemmel bir küre olamaz, hareketi de mükemmel bir daire olamaz, dolayısıyla evrenin merkezi hareketsiz olamaz. Bütün gök cisimleri sürekli olarak birbirleriyle ilişki içinde ve hareket halinde olmak ve dairenin çevresi ile merkezinin bir olduğu bir daire üzerinde dönmek zorundadır. Dünya, Güneş veya Ay gibi diğer gök cisimlerinden küçük olmamalıdır, daha doğrusu hepsi Dünyanın tıpatıp aynısı olmak ve Dünya gibi su, hava ve ateş olmak üzere üç küreyle çevrili olmak zorundadır, ama Dünyadan öyle bir uzaklıkta olmalılardır ki, Dünya Güneşin ateş küresinde, Ayın da su küresinde yer alsın.

Yeni kozmolojik hipotezler

Kristolojiyi konu alan üçüncü ciltteki Hıristiyanlık doktrininin içeriği, son derece spekülatif bir argümantasyon yoluyla sunulur. Cusanus, evrenin birincil ilkeden, türüm dereceleri doğrultusunda kademeli olarak kaynaklandığına dair Yeni Platoncu ilkeyle, evrenin onu dâhil eden (veya potansiyel olarak bir arada tutan) ilkenin sonucu, dolayısıyla sıkıştırılmış hali olduğu algısından yararlanarak, İsa'yı "en üstün mutlak varlık" olarak algılar. Böylece İsa, Tanrı ile dünya arasındaki bağlantının metafiziksel teminatçısı haline gelir, ama aynı zamanda birincil ilkeden insanoğluna inilen merdiven üzerinde yükselme olasılığının ve insanın Tanrı'ya yaklaşabilmesinin ahlaki teminatçısıdır.

Tanrı ile dünya arasında aracı olan İsa

Dünyevi bilgilere geçildiğinde *De conjecturis*'in konusuna gelinir. *De docta ignorantia*'yı tamamlayıcı nitelikte olan bu eserde de mutlak hakikatin ve insanoğlunun bilgi dağarcığının ölçülemez olduğu tekrarlanır. Ancak insan aklına özgü ve münhasır bir üretim alanı olan hipotezler

vurgulanır ve "değişim yoluyla hakikate katılımda bulunan pozitif iddia" olarak tanımlanır (*De conjecturis*, I, 13). Tanrı'nın ve insan aklının mutlak derecede ölçülemez oluşu, sırasıyla gerçekliklerin ve hipotezlerin olmak üzere her ikisinin yaratıcı olması gibi temel bir analojiye izin verir. Cusanus dünyanın özü üzerine hipotezlerini Yeni Platoncu geleneğin Proclus (412-485) tarafından öne sürülen ve Meister Eckhart (y. 1260-1328) tarafından geliştirilen daha Pythagorasçı modeli temelinde ifade eder.

Tanrı yarattığı evren ve unsurları arasındaki ilişkileri açıklamak için matematikten çok yararlanılır, çünkü "sayı nesnelerin sembolik örneğidir [...] akılcı yapının doğal, filizlenen ilkesidir" (*De conjecturis*, I, 3) ve "sayının özü, aklın birincil örneğidir" (age). Dolayısıyla Cusanus'un hipotezleri, birliğin farklı biçimleri üzerine spekülasyonlardan oluşur ve 1, 10, 100 ve 1000 sayıları Tanrı'nın, aklın, ruhun ve bedenin sembolleridir.

Bir

Bu dizinin ilk örneği olan bir, anlamını tam olarak veremediğine işaret edebildiği için Tanrı'nın bir yönünü negatif yoldan tasvir etmemize yardımcı olur: "her şeyde her şey olmasına rağmen hiçbir türün, hiçbir adın, hiçbir figürün mutlak birliği [...]: bütün çoğullukların birliği" (*De conjecturis*, I, 6). Bu bir, Yeni Platoncu geleneğin Bir'idir, her türlü matematik hesaplamadan önce gelir, çünkü aritmetik birliğin oluşturmaya katkıda bulunduğu çoğul olana yabancıdır.

Dolayısıyla ilk birlikle diğer üç potansiyel arasındaki ilişki yine dâhil olma-gerçeğe dönüşme (veya sınırlanma) ilkesi doğrultusunda açıklanır; buna göre alt kuvvelerde bulunan her şey üst kuvvelerde de bulunur ve alt kuvveler üst kuvvelerin gerçeğe dönüşmesinden, yani sınırlanmasından başka bir şey değildir. Bu ontolojik bölgelere her biri giderek artan soyutluk derecesinden dolayı bir sonrakine dâhil olan ve bir sonraki tarafından aşılan duyarlık, akıl ve zihin gibi gnoseolojik bölgeler karşılık gelir.

Ontoloji ve gnoseoloji

Duyarlık duyumsal farkları algılar, ama onları genelleştirip kavram düzeyine çıkaramaz; bu işi zekâ yapar ve kavramlar sayesinde duyumsal farklılıkları aşar, ama mantık ilkesini aşamaz; mantık ilkesini aşabilen zihin ise çelişkilere rağmen birlik ilkesini fark eder ve çelişkiler arasındaki bağlantıyı kavrar.

Cusanus birliği vurgulamasından ve "her şey bire katıldığı için olduğu şeydir" (*De conjecturis*, II, 1) gibi beyanatlarından dolayı Heidelbergli Aristotelesçi teolog Johann Wenck'in (1396-1459) *De ignota litteratura* [*Cahil Bilgiler Üzerine*] adlı eserinde panteizm suçlamalarına konu olur. Cusanus *Apologia doctae ignorantiae*'de [*Öğrenilmiş Cehaletin Savunması*] eserini savunurken negatif bir argümanla Tanrı'nın "münferit ve evrensel olanın özdeşleşmesinin ötesinde, bütün genel, özel ve münferit biçimlerin ve bütün ifade edilebilir veya

Panteizm suçlamaları

tasavvur edilebilir biçimlerin en mutlak biçimi olarak" algılandığını söyler. "Tanrı'yı bu şekilde algılamak, her şeyin Tanrı, Tanrı'nın da her şey olduğunu görmek ve öğrenilmiş cehaletten dolayı O'nun tarafımızdan görülemeyeceğini bilmek demektir."

Siyasal Görüş ve Dinsel Uzlaşma Anlayışı

Cusanus hayatı boyunca teolojik kuramsal faaliyetlerinin siyasal yönleriyle de faal olarak ilgilenmiştir. Ancak başlangıçta, *De concordantia catholica* ile Katoliklik, Bohem sapkınlığı ve Bizans Kilisesi arasındaki olmak üzere, Hıristiyanlığın kendi içindeki ihtilafları çözüme kavuşturmayı planlasa da, 1453'te Konstantinopolis'in fethiyle Hıristiyanlık ile İslam arasındaki ilişki daha güncel ve dramatik bir mesele haline gelir. Doğudan gelen haberler üzerine dehşete kapılan Papa II. Pius, Konstantinopolis'in düşüşünü şu sözlerle yorumlar: "İnançla kültürün bir arada yok edildiğini görüyorum." Cusanus da aynı duyguyla *De pace fidei*'yi yazar ve kendini İslam dinini incelemeye adayarak, bu konuyu sekiz yıl sonra, 1461'de yazdığı *De cribratione Alkorani*'de ele alır. Nitekim Kilise Osmanlıların genişlemesi karşısında derhal askeri bir çözüme yönelse de, Kilise içerisinde barışçıl bir çözüm arayanlar ve bu amaçla farklı konumları teolojik açıdan derinlemesine inceleyenler yok değildir. Bu gibi isimlerin en önemlileri arasında Nicolaus Cusanus ile mektuplaştığı Juan de Segovia (y. 1393-1458) yer alır.

De pace fidei

1453 tarihli ve Cusanus'un dinsel uzlaşma konulu iki eserinin ilki ve daha karmaşık olanı *De pace fidei* çok geniş bir ekümenik ufku temel alır. Bu edebi kurmacada yeryüzündeki bütün halkları temsil eden 17 âlim – bir Yunan, bir İtalyan, bir Arap, bir Hint, bir Keldani, bir Yahudi, bir Şii, bir Galli, bir İranlı, bir Suriyeli, bir İspanyol, bir Türk, bir Alman, Bir Tatar, bir Ermeni, bir Bohemyalı ve bir İngiliz– yani aralarındaki ihtilafların çözülebileceği tek yer olan gökyüzünde bir araya gelirler. Eserin amacı, çeşitli teolojik konumların kavranmasını temel alan hoşgörüden hareketle farklı inançların barış içinde bir arada yaşamasını sağlamaktır. Burada benimsenen temel varsayım, bütün bu farklı durumlarda ibadet edilen Tanrı'nın aynı Tanrı olduğu, dolayısıyla İslamın bazı yönleriyle ilgili olarak söz konusu olduğu üzere, gerçek anlamda teolojik hataları temel almadığı sürece dinler arasındaki farklılıkların, *una religio in rituum diversitate* [tek din, farklı ritüeller] düsturu doğrultusunda halkların farklı örf ve âdetlerine, hatta bireylerin bile münferit zevkine dayanan ibadet biçimleriyle bağlantılı meselelere indirgenebileceğidir. Bütün bunlar bir dinden başkasına geç-

meyi ve tabii ki farklı dinlere inananların bir arada yaşamasına engel değildir. Farklı dinleri temsil eden âlimler, gökyüzünde verilen ve karşılıklı görüş alış verişinde geliştirilen bu ekümenik mesajı kendi halklarına aktarınalı ve böylelikle insanlık tarihinde kalıcı barışın hüküm süreceği yeni bir çağın başlamasını sağlamalıdır.

Dolayısıyla Hıristiyanlık dünyası için büyük ciddiyet taşıyan –ama yine de rastlantısal olan– bir mesele Cusanus'a sayısız farklı dinin söz konusu olduğu dünyada barışın evrensel olarak nasıl sağlanabileceği ve farklı halkların aydınlarının bu amaçla üstlenmesi gerektiği roller –yani silahlı çözümlere argüman sağlamak yerine uzlaşmayı teşvik etmek ve bu amaçla araştırmalar yürütmek– konusunda düşünme fırsatı sunar.

Daha geç bir tarihe ait olan *De cribratione Alkorani* bu kadar diplomatik bir eser olmayıp bazen İslamın "hataları" konusunda şiddetli eleştiriler içerir. Cusanus bu eserde Kuran'ın içerdiği hakikatlerin tamamının İncil'de zaten yer aldığını, dolayısıyla Hıristiyanlığın doğuşundan itibaren erişilebilir olduğunu ve İslamda var olan hataların Hz. Muhammed (y. 570-632) ile damadı Hz. Ali'nin dinsel formasyonunun hikâyesinin ürünü olduğunu göstermek için Kuran'ın yanı sıra çeşitli ikincil kaynaklara atıfta bulunur. Nitekim Hz. Muhammed'in Nasturi bir keşiş, yani İsa'nın insani ve ilahi olmak üzere iki ayrı tözden oluştuğuna, bundan dolayı da Meryem Ana'nın Tanrı'nın annesi olamayacağına inanan biri yoluyla Hıristiyanlığı kabul ettiğini aktarır; daha sonra ise sinsi Yahudiler onu da, Hz. Ali'yi de etkileri altına almış olmalıdır. Dolayısıyla İslam dinsel iki sapkınlığın birden ürünüdür ve onu hakiki dinlerin arasına yeniden dâhil etmek, en azından doktrin açısından zor olmamalıdır.

De cribratione Akorani

Ancak bilindiği üzere Nicolaus Cusanus, aracılık girişimlerinin başarısızlığa uğraması üzerine sofistike teolog ruhuna rağmen papalık politikalarının pragmatik gereksinimlerine boyun eğerek II. Pius tarafından ilan edilen Haçlı Seferini düzenlemeyi kabul edecektir.

Bkz. *"Bilimsel Uyanış", s. 279; Ficino ve Hümanist Hermetizm, s. 337; Hümanistlerin Dini, s. 626*

Vita Activa ve *Contemplativa*: Salutati'nin Yurttaş Hümanizmi

Claudio Fiocchi

Floransalı siyasetçi ve aydın Coluccio Salutati "özgürlüğün filozofu" olarak tanımlanabilir; nitekim Salutati her türlü belirlenimcilik biçimi karşısında insanoğlunun özgürlüğünü destekler, insanların yarattığı eserleri yüceltir ve tiranlığa karşı siyasal özgürlüğün değerini savunur. Bu temalara edebiyat tutkusu, antikçağ yazarlarının incelenmesine ve yayılmalarına yaptığı katkı da eklenir. Salutati bütün bunlardan dolayı hümanizmin babalarından biri sayılır.

Siyasal Faaliyetler ve İlmi Araştırmalar

Coluccio Salutati (1331-1406) hümanizm döneminde sık rastlanan, hem siyasal faaliyetler hem de ilmi araştırmalar yürüten aydın modelinin vücut bulmuş halidir. Onu daha da sembolik kılan, tefekküre dayalı hayata karşılık faal hayatı yüceltmesi, özgürlüğü insanoğlunun özelliği ve siyasetin şartı olarak savunması ve Eski Roma'yı bu duruma en iyi örnek olarak göstermesidir.

1331'de Valdinievole'de, Stignano kentinde doğan Salutati, ailesinin sığındığı ve o dönemde hukuk eğitimi alanında başlıca merkezlerden biri olan Bologna'da noterlik ve retorik eğitimi alır. 1351'de Bologna'dan ayrı-

larak Toscana bölgesinin çeşitli merkezlerinde noter olarak faaliyet gösterdikten sonra Todi ve Lucca'da başvekillik yapar. 1374'te Floransa Cumhuriyetinin başvekilliğine getirilir ve bu görevi ölümüne kadar sürdürür. Floransa'nın o dönemde topraklarını genişletmekte olan Milano devletinden özgürlüğünü elde etmesi için mücadele eder. Bu mücadele bağlamında Floransa *libertas*ı [özgürlük] doktrinini geliştirir. 1406'da ölür.

Hümanist Salutati

Salutati antikçağ yazarlarını incelemenin değerine kalpten inanır, bu incelemenin her türlü beşeri faaliyetin temelinde yatması, her türlü alanda alınan eğitim için yararlı bir kaynak oluşturması ve *libertas* gibi temel değerlere işaret etmesi gerektiğini savunur. Onu ilk hümanistlerden biri yapan bu inancı, tercihlerinin birçoğunda kendini gösterir. Salutati Floransa Üniversitesinde Yunanca kürsüsü kurar ve buraya Bizanslı Manuel Chrysoloras'ı (y. 1350-1415) yerleştirerek Platon ve Aristoteles'in dilinin İtalya'da yeniden keşfedilmesine katkıda bulunur. Eski Romalıların eserlerini bulmak için çaba gösterir ve Vercelli ile Verona'daki bazı elyazmalarında Cicero'nun (MÖ 106-43) *Ad Familiares* [*Dostlara Mektuplar*] başlıklı mektuplarını bulur. Ancak Kardinal Giovanni Dominici (y. 1357-1419) gibi Dominiken tarikatına üye olanlar, ahlaki çürümüşlük kaynağı saydıkları antikçağın bilgi dağarcığının yaygın hale getirilmesini şiddetle eleştirir. Salutati'ye göre ise, tam tersine antikçağ yazarlarını okumak *civitas* [yurttaşlık] sorumluluğu başta olmak üzere, ahlaki değerlerin güçlendirilmesine yarar. Salutati'nin eserleri hümanizmin gelişiminde belirleyici olmuştur; örneğin Poggio Bracciolini (1380-1459) ile Leonardo Bruni (y. 1370-1444) onun öğretilerinden ilham almıştır.

Libertas* ve *civitas

Şiir, *studia humanitatis*e [beşeri araştırmalar] duyulan ilginin tezahürlerinden biridir ve yazıyla beşeri eylemlere olan ilgiyi bir araya getirir. Salutati bu bağlamda değerini vurguladığı şiiri, dille bağlantılı sanatlar arasına, *trivium*un* içine dâhil eder. *De laboribus Herculis*'te [*Herakles'in Görevleri Üzerine*] şairin görevinin insanları ve eylemlerini övmek veya eleştirmek olduğunu yazar. Şairler başkalarının yaptıklarını değerlendirdiklerine göre yüksek bir ahlak düzeyine sahip olmalıdırlar.

Şiirin ve kelimelerin değeri

Salutati'nin kelimelere verdiği önem, üniversitelerdeki uygulamalardan, tartışmalardan ve soyut terimlerden uzak durmasını sağlar. Nitekim

* Ortaçağda üniversite eğitiminin temellerini oluşturan yedi beşeri sanat, *trivium* (gramer, diyalektik, retorik) ve *quadrivium* (aritmetik, geometri, müzik, astronomi) olmak üzere iki gruba ayrılır. Bkz. *Ortaçağ: Şatolar, Tüccarlar, Şairler*, edit. Umberto Eco, çev: Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, s. 349, 2015 –ed.n.

kelimeler ya "nesnelerle beraber doğmuştur", ya kaybedilmiştir ya da kelimelerin kullanımından dolayı üstü örtülmüş olan bu derin değerin geri kazanılması gereklidir. Kelimeleri ve anlamlarını iyi bilmek, hem Tanrı'nın kelamını anlamak açısından önemlidir hem de Salutati'nin felsefesinin yönelimine, yani söylemlerin somutluğuyla nesneler ve beşeri eylemler arasında daha sıkı bir ilişkiyi geri kazanma iradesine işaret eder.

Vita activa ve *vita contemplativa*

Salutati'nin düşündüğü eserler daha çok şehrin büyüklüğü, özgürlüğün savunulması ve büyük dünyevi girişimlerin gerçekleştirilmesi ve erdemle ilgili olanlardır. Beşeri eserlerin değerlendirilmesi, yasaların değerinin tıp alanıyla, yani doğal araştırmalarla kıyaslandığı *De nobilitate legum et medicinae*'de [*Yasaların ve Tıbbın Asaleti Üzerine*] eleştirel olarak ele alınır. Salutati'ye göre, yasalar birçok açıdan üstünlüğe sahiptir. Her şeyden önce yasalar insanlar tarafından hazırlandığı için haklarında eksiksiz olarak bilgi sahibi olmak mümkündür; fizik alanında incelenen doğa yasaları ise belirsizdir, deneyime bağlıdır, deneyimin de aldatıcı olması kuvvetle muhtemeldir.

Yasaların üstünlüğü

Şehir yasaları, insanların hayatını düzenlemek, şehirlerin hayatta kalmasını ve ortak refaha ulaşmayı sağlamak açısından temel bir araçtır. Yasalar fayda sağlama amaçlı birer araç oldukları için Tanrı'yla işbirliği yapmamızı sağlar. Burada Salutati'nin, insanların yasaları Tanrı'dan ilham alarak hazırlaması gerektiğine inandığını belirtmek gerekir. Salutati'nin bu tercihi, doğa araştırmalarına ilgi duyulmaması ve insanları, bir arada yaşamayla ilgili sorunları merkeze almak gibi, hümanizmin bazı temel özelliklerine işaret eder; "hem yeryüzündeki yolculuk sırasında hem de göklerdeki vatanımızda faal hayat, her açıdan spekülatif hayata tercih edilmelidir" (*De nobilitate legum et medicinae*, ed: Eugenio Garin, 1947).

Salutati ayrıca hem yeryüzünde ortak refaha erişmek hem de ilahi kurtuluşu elde etmek açısından somut eylemlere ve insanoğlunun çalışkanlığına derinden inanır. Salutati bu açıdan faal hayatı ve bu dünyayla bağlantılı şeylere olan ilgiyi Tanrı'ya itaat ve insanın kurtuluşu gibi dinsel temalarla karşı karşıya getirmek yerine, aralarındaki sıkı bağlantılara işaret eder. Hedeflenmesi gereken ortak fayda, "tamamıyla ilahi bir fayda"dır. Dolayısıyla Salutati'ye göre, bilge insan Tanrı'nın hizmetkârıdır; faaliyetini, çabalarını dünyada gerçekleştirir. Bu bilge insanın prototipi –Pagan olmasına rağmen– bir yurttaş olarak büyük sorumluluk sahibi olan Sokrates'tir (MÖ y. 469-399).

Bilge insanın prototipi olarak Sokrates

İradenin Zekâ Üzerindeki Üstünlüğü

Uygulamalı bilim alanlarının teorik bilim alanları üzerindeki ve faal hayatın tefekkür hayatı üzerindeki üstünlüğü, Salutati'ye göre, iradenin zekâ üzerindeki üstünlüğüne karşılık gelir. Petrus Lombardus'un (y. 1095-1160) özgür iradeyi "aklın ve iradenin yeteneği" olarak tanımlamasından itibaren filozofların zekânın üstünlüğünü savunanlar (Thomas Aquinas'ın [1221-1274] müritleri) ile iradenin üstünlüğünü savunanlar (Duns Scotus [1265-1308] ile Ockham'lı William'ın [y. 1280-1349] müritleri) olmak üzere iki gruba ayrılmasına neden olan tartışmada ikinci gruba katılır ve "iradenin [ruhun] imparatoriçesi gibi olduğunu" öne sürer. İrade diğer yetenekleri harekete geçirir ve onlardan en doğru hareket tarzı konusunda işaretler alsa da, onlar tarafından yönlendirilmez: "Dolayısıyla irade, emir verme otoritesi açısından zekâdan üstündür" (*De nobilitate legum et medicinae*, ed: Eugenio Garin, 1947). Salutati'nın bu görüşü, insanoğlunun özgürlüğünü ve içinde yaşadığı dünyayı değiştirme yeteneğini dikkate alma amacı taşır.

Astrolojik Belirlenimciliğe Karşı

Salutati insanoğlunun faaliyetini yüceltirken, astroloji gibi onu sınırlayabilecek doktrinleri araştırır. Nitekim astroloji, olayların ve insan davranışlarının, gökyüzünde hareketlerini gördüğümüz yıldızların yeryüzü üzerindeki etkisini öngördüğü için bir tür belirlenimciliktir. *De fato* [*Kader Üzerine*] adlı eserini bu konuya adayan Salutati'ye göre astroloji, biri bilgilerin doğruluğuyla ilgili, diğeri ilkesel olmak üzere iki önemli kusura sahiptir. Birincisi İskenderiyeli bilim insanı Klaudios Ptolemaios'tan (II. yüzyıl) itibaren yıldızlar konusundaki bilgilerde yapılan sayısız hatalarla ilgilidir. Bu hatalar, bu disipline güvenilemeyeceğini gösterir. İkinci hata insanların seçimlerini sınırlayan öngörülerde bulunma iddiasıyla ilgilidir; Salutati'ye göre, insanın özgür olduğu akıl yoluyla gösterilemez, ama irade ve insanın irade algısı yoluyla kanıtlanabilir.

Monastik Hayat ve Yoksulluk Seçimi

Salutati'nin faaliyet konusuna yaptığı bu vurgudan sonra dikkatini monastik hayat temasına çevirmesi şaşırtıcı gelebilir. Bir manastıra kapanmak üzere olan arkadaşı Nicola da Uzano'ya (1359-1431) yazdığı *De saeculo et religione* [*Seküler Hayat ve Din Üzerine*] adlı bir yazısında bu seçimin faal bir vazgeçiş, dünyevi sınavların kabulü ve Tanrı'yla buluşma isteği olarak değerini vurgular. Salutati yoksulluk seçimini de aynı şekilde

övgüye değer bulur. Her ne kadar birçok mektubunda şehri yüceltmek için hayatlarını para kazanmakla geçiren tüccarları övse de, aynı zamanda tüccarların onurlarını ve verdikleri sözleri temel alan bir ahlak anlayışına sahip olması gerektiğini de vurgular; insanın verdiği sözü tutmaması başka insanları kandırmak, ticarete ve sosyal ilişkilere engel olmak anlamına gelir. Ticaret alanında özgürlük, davranış kurallarına uymakla bir arada yer almalıdır. Nitekim zenginlik hırsı dostlukların bozulmasına veya insanın vatanını etkileyecek kötü bir şöhretin oluşmasına neden olabilir. Bu bakış açısına göre, yoksulluk kavramı da dikkatli bir şekilde ele alınmalıdır; monastik hayat seçimiyle birlikte benimsenen *paupertas*, yani yoksulluğu *inanitas* [boşluk] ve *carentia* [yoksun olmak] olarak algılamak doğru değildir. Bu terimler ancak yüzeysel kullanımlarıyla belirlenir, çünkü hayat şekli olarak *paupertas* aslında *divitiae*dir [zenginlik]. Salutati'ye göre, zenginlikten vazgeçmekle erişilen yol mükemmelliğe götürüyorsa bu nasıl yoksulluk anlamına gelebilir ki? Seküler hayatla monastik hayatın ve zenginliğin değeriyle yoksulluğun övgüsünün karşı karşıya getirilmesinden dolayı ortaçağ anlayışını yansıtan bu eserde, bir kez daha Salutati'nin *vita activa*sını niteleyen faaliyet ve çaba öne çıkar.

Paupertas'a övgü

Siyasal Özgürlük

Salutati'nin siyasal düşünceleri başvekillik görevinden kaynaklanır ve düşüncelerinin büyük kısmı *libertas* [özgürlük] temasını merkez alır. Salutati'ye göre Floransa, Eski Roma tarzı *libertas*ın vârisidir ve onu, tiran olmakla suçlanan Milano beyleri Viscontiler başta olmak üzere, düşmanlardan korumak gerekir. Salutati *libertas*ı iki şekilde algılar. *Libertas* her şeyden önce dış güçlerden azade olmaktır. Floransa gibi özgür bir şehir, dış güçlere tâbi değildir. Floransa'nın bu tür bir özgürlüğü muhafaza etmesi için Milano'ya karşı mücadele vermesi gereklidir. İkinci tür özgürlük ise, cumhuriyetçi kurumlarla özdeşleştirilir. Salutati halkın çeşitli makamlara erişebildiği, yöneticinin keyfiliğine değil de yasalara dayanan bir idare sistemini tercih ettiğini açıkça gösterir. Böylelikle özgürlük hem yurttaşların hem de şehrin özgürlüğüdür: "Bu kadar uzun bir süredir arzulanan özgürlükten daha onurlu, daha güvenli bir şey olabilir mi?" (*Missive* [*Mektuplar*], satır 17, c. 50v, Daniela De Rosa, *Coluccio Salutati: il cancelliere e il pensatore politico* [*Coluccio Salutati: Başvekil ve Siyasal Düşünür*] içinde, 1980). Viscontilerin yönetimindeki Milano ise, Salutati'ye göre tam tersi bir örnektir, çünkü baskıcı iktidarını kontrolündeki toprakların dışına da yaymaya çalışan bir tiranın hâkimiyetindedir.

*Libertas*ın simgesi Floransa

Tirana Karşı

Salutati *De tyranno*'da [*Tiranlık Üzerine*] (1399-1400) ortaçağ siyasal düşüncesinin geleneksel bir temasını ele alır: tiranın tanımlanması ve ona karşı direniş yöntemlerinin belirlenmesi. Bu eser Floransa ile Milano arasındaki mücadelenin yoğunlaştığı dramatik bir anda doğar ve Salutati'ye yöneltilen, Caesar'ın tiran olup olmadığı şeklindeki sorudan ilham alınır. Salutati olumsuz olan cevabını, *ex defectu tituli* tiranlıkla (yani yöneticinin yönetim konusunda herhangi bir unvan veya hakka sahip olmaması) *ex parte exercitii* tiranlığın (yani meşru bir yöneticinin iktidarını kötüye kullanması) birbirinden farklı görülmesine neden olan tiran sınıflandırmasına dayandırır. Bu sınıflandırma hukukçu Bartolo da Sassoferrato (1313-1357) ile Thomas Aquinas'tan kaynaklanmıştır. İlk tiran türü şehrin düşmanı olduğundan herhangi bir yurttaş tarafından öldürülebilir. İkinci tiran türü birincisinden çok farklıdır, çünkü başlangıçta meşru bir yöneticidir. Bu durumda ona gösterilen direniş, yöneticinin bir üstünün (veya üstü yoksa halkın) kararına tâbi olmalıdır. Ama yurttaşlar her iki durumda da bir otoritenin resmi onayı olmadan, kendi inisiyatifleriyle hareket etmemelidirler: "Bütün yurttaşların vatanlarına hizmet etme zorunluluğu, hatta devletlerinin kurtuluşu için hayatlarını feda edebilme gerekliliği, suç işleme pahasına kamu refahını garanti etme zorunluluğu anlamına gelmez" (Coluccio Salutati, *Il trattato "De Tyranno" e lettere scelte* [*"De Tyranno" Adlı İnceleme Yazısı ve Mektuplardan Derleme*], ed: Francesco Ercole, 1942). Bu tutum hem bireysel eylemlerin şehirleri tam bir anarşi durumuna sürüklemesinden duyulan korkuyu hem de Salutati'nin, beşeri uygarlığın işareti ve yapısal unsuru olan yasalara verdiği büyük önemi ifade eder.

Sorunun temeli: Caesar örneği

Bkz. *Hümanizm: Genel Özellikleri, s. 534; Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi, s. 540*

Leon Battista Alberti: *Homo Faber*, Zaman ve Felsefi Pedagoji

Stefano Simoncini

Alberti'nin entelektüel profilinin yorumu daima tartışma konusu olmuştur. Eserleri, ilgi alanı ve üslup açısından büyük bir çeşitlilik sergilerken, hayat hikâyesini, içinde bulunduğu tarihi bağlamları ve bariz bir biçimde çelişkili olan ahlak görüşünü yansıtır. Nitekim Alberti insanoğlunun "ilahi" erdeminin ve zanaatkâr zekâsının yüceltilmesinden, tamamıyla kötümser bir dünya ve insan görüşüne doğru kesintisiz bir geçiş yapar. Alberti'nin hem hicve başvurarak hem de inceleme yazıları yoluyla inşa ettiği söylem ve düşünce, kasti olarak sistematik olmaktan uzak olduğu için kendi gerçekliğini ve insanlığın şartlarını kavrama açısından çok ileri bir düzeye ulaşır ve modern ahlaki düşüncenin en önemli sonuçlarını içinde barındırır.

Hayatı

Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) hayatı tamamıyla XV. yüzyıl içerisinde, İtalyan devletlerinin yerleşme sürecinin sözde "denge politikası" doğurduğu, az sayıda bölgesel devletin iktidarını güçlendirdiği, aralarında küçük beyliklerin ve dükalıkların bulunduğu, ülke içlerinde ise iktidarın oligarşik ve otokratik merkezileşmesine eğilim gösterilen bir dönemde geçmiştir.

Zor bir çocukluk dönemi

Lorenzo degli Alberti'nin oğlu olan Leon Battista, Floransa oligarşisinin en önemli ve güçlü tüccar ailelerinden birinin çocuğu olarak doğar, ama hayatında çeşitli olumsuzluklar söz konusudur: Floransa'da değil, Cenova'da, ailesinin yaşadığı en kötü dönemlerden birinde doğar, çünkü ailenin tamamı, Ciompi İsyanı sonrasında benimsediği halk yanlısı tutumundan dolayı Floransa'dan sürülmüştür. İkinci ve daha da ciddi olumsuzluk aile içerisindeki "marjinalliği"yle ilgilidir, çünkü gayrımeşru olarak doğmuş olması, babasının mirasına ortak olamamasından dolayı mali açıdan bir dizi soruna yol açacak, ailesinin dışlanmış olması da toplum içerisinde yükselmesinde çeşitli zorluklar yaratacaktır. Üçüncü olarak da, çok genç yaşta hem annesini hem de babasını kaybeder ve hukuk eğitimine başladıktan sonra sosyal konumuna uygun görülmeyen matematik ve beşeri bilimler alanlarına

geçtiği için giderek yalnız kalır. Alberti 1432'ye kádár süren eğitim dönemini Venedik, Padova ve Bologna arasında geçirír; Padova'dayken ünlü hümanist Gasparino Barzizza'nın (y. 1360-1431) okuluna devam eder, Bologna'dayken de hukuk eğitimi sırasında edebiyat alanında ürünler vermeye başlar.

1432'den itibaren Alberti'nin hayatı değişim gösterir ve 1436-1438 dışında (bu dönemi yine Padova, Bologna ve Ferrara'da geçirir) Roma ile Floransa arasında gidip gelmeye başlar. Bu durumun iki önemli nedeni vardır: Ailesinin Floransa'ya dönme yasağı feshedilir ve papalığın *Curia* meclisinin etki alanına girip zaman içinde ferman kâtibi ve *scriptor apostolicus* [papalık kâtibi] makamına kadar yükselir. Alberti önce 1439-1444'te Floransa'da, sonra da sık sık çıkacağı yolculuklara rağmen uzun yıllar kalacağı Roma'da sanat ve mimarlık alanına ilgi duymaya başlar; bu ilgi alanları hayatının ikinci yarısında somut uygulama alanları da bulacaktır. Bu son dönemde Alberti Floransa'yla ilişkilerini güçlendirmenin yanı sıra, Rimini, Urbino ve Mantova gibi Orta ve Kuzey İtalya'nın en önemli beylikleriyle de bağlantılarını geliştirir.

Roma ile Floransa arasında

Alberti'nin zorlu hayat hikâyesi ve içinde yaşadığı tarihsel bağlam, yazıları açısından temel önem taşır. Alberti bir yandan uzun yolculukları sırasında Bologna, Floransa ve Roma'da hümanizmin en önemli temsilcileriyle tanışarak (Filelfo, Panormita, Bruni, Bracciolini, Biondo, Valla, vs) bu akımın farklı yönlerine aşina olur, diğer yandan Floransa'nın burjuva ve tüccar sınıfına ait olmasından dolayı yurttaş hümanizmi temalarına eğilim duyması, beylikleri ve otokrat rejimleri genel anlamda güçlenmekte olan İtalyan devletleriyle ilişkilerini zorlaştırır. Bu durum hem papalığın toprak sahipliğine dayalı "monarşisi"nin yeniden oluşmakta olduğu Roma'da hem de Medicilerin tam da Alberti'nin dönüşü döneminde yeniden hâkimiyet kurmasıyla Floransa bağlamı açısından söz konusudur. Alberti'nin bir yurttaş olarak kişisel eğilimleriyle tarihin ve kendi hayatındaki olayların gerektirdiği saray eğilimleri arasında kaldığı söylenebilir.

Yurttaş hümanizmine eğilimi

Ahlak Kuramcısı Alberti'nin Eserleri

Alberti'nin eserleri çok geniş kapsamlı ve sıradışıdır ve büyük çeşitlilik gösterir; bazen Latince, bazen halk dilinde olmak üzere, diyaloglar, inceleme yazıları, teknik ve kuramsal, ciddi ve esprili, aşk temalı ve mizojin, rastlantısal ve sistematik yazılar yazar. Bir yandan antikçağın yazarlarının (Cicero, Seneca, Aristoteles, Ksenophon, Lucia-

Eklektik bir üretim

nus, vs) stil ve içeriklerini örnek alır, diğer yandan da bu yazarlardan ilham alırken sergilediği bireysel uygulamalar, örnek aldığı metinlerin anlamlarını kaynaştırması veya tersine çevirmesi ve bazı içeriklere verdiği önemden dolayı Erasmus'tan, Bruno'ya, Rabelais'den Montaigne'e, Voltaire'den Leopardi'ye modern ahlak kuramcısı edebiyatçıların en önemli temalarına ve üslupların öncülük eder.

Her ne kadar Alberti'nin –göreceğimiz üzere muğlaklıkla lehte ve aleyhte argümanların diyalektik oyununun öne çıktığı– düşüncesinin ve üretiminin tutarlı diyakronik evrimini ortaya koymak zor olsa da, hayat hikâyesinin ve içinde yaşadığı tarihsel-siyasal bağlamın etkisini güçlü bir şekilde yansıttığı görülür.

Alberti'nin eserleri arasında en özgün ve hem yazılış süreci hem de çektiği tepki açısından en zorlu olanı muhtemelen *Intercoenales*'tir [*Yemek Arası*]; yazılış süreci 1420'li yıllardan 1440'lara kadar süren, yarı anlatı, yarı diyalog şeklinde Latince yazılardan oluşan bu eser sınırlı olarak ve muhtemelen gizli olarak yayılır. Alberti'nin çeşitli arkadaşlarına (ama bir bütün olarak bilim insanı Paolo dal Pozzo Toscanelli'ye [1397-1482]) adadığı ve 11 kitapta topladığı bu yazıların başrollerinde kabahatler ve erdemler, insan tipleri ve bazen ilahi varlıklar, bazen tarihi veya mitolojik karakterler, bazen de hayvanlar tarafından canlandırılan alegoriler yer alır. Alberti masallarında, ahlaki diyaloglarında, paradokslarında ve ahlaki öykülerinde farklı stillere başvurarak acı bir hiciv yoluyla son derece kötümser ve şüpheci bir dünya ve insan algısı sergileyen bir eser yaratır; toplum, erdemlerin veya akılcılığın değil, gerçekliğin hayali, sanrıya dayalı ve acımasız bir örneğini yansıtan, maskeleri ve dış görünüşü temel alan oyunlarının hâkimiyetindedir.

Intercoenales

Alberti'nin 1433-1436 arasında yazdığı, dört kitap halinde basılan, halk dilinde bir diyalog olan *Libri della Famiglia* [*Aile Kitapları*] adlı ünlü eserinde ise stil, ton ve içerik açısından neredeyse tam tersi bir durum söz konusudur. Burada sanki Alberti'nin "kamu" yönü ortaya çıkar; bir yandan kendini tanıtma amaçlı kültürel bir program, diğer yandan Floransa burjuvazisinin eğitimine yönelik dilbilimsel ve ahlaki bir kural oluşturma amacı yürütür. Alberti aile üyelerini kısmen idealize ederek, aynı anda hem teorik hem de pragmatik bir tavırla yaklaştığı toplumun geniş bir kesimini ele alır. İşlediği konular evlilikten cinselliğe, babalıktan pedagojiye, hijyenden ev idaresine, zengin olmaktan dostluğa ve hayat tarzlarından siyasal bağlantılara kadar uzanır. Bütün bu konular, zorluklara karşı en uygun yöntemleri teşkil eden akılcılığın ve faal hayatın hümanist değerinin geri ka-

Libri della Famiglia

zanıldığı, Stoacılığa eğilim gösteren teorik bir çerçeve ve bireylerin, ailelerin ve toplumun çıkarları arasındaki bağlantıların vurgulandığı, sekülerliğe eğilimli bir çerçeve içinde sunulur.

Bundan kısa bir süre sonrasında, 1440 civarında yazılan, iki kitap halinde halk dilinde bir diyalog olan *Theogenius*'ta *Libri della Famiglia*'nın yönelimi yeniden tersine çevrilir; Genipatro adlı sinik-Stoacı bir "kahramanı" "seküler çileciliği"nden dolayı yücelten anlatıcı Theogenius şansının dönmesinde dolayı ve "cumhuriyetimizle yurttaşları ya kaderin cilvesi ya da kötü ve ahlaksız örf ve âdetlerinden dolayı felâkete ve sefalete sürüklendiği" için kamusal hayattan çekilmiştir. *Libri della Famiglia*'nın yaklaşımı burada köklü bir şekilde tersine çevrilir; zorluklar sürekli olup ezici bir etki yarattığından, insan ruhu bu zorluklara dayanmak için faal hayattan çekilip kendisini doğayı izlemeye ve bilge insanlarla edebi diyaloglar yürütmeye adamalıdır; hayatta çok acı çekmemek için duyguların, hatta bir babanın şefkatinin bile merkezi bir rol oynamasına izin verilmemelidir; insanlar doğaları itibarıyla acımasızdır ve zekâları sadece onları hayvanlardan bile daha kötü hale getirmeye yaramıştır. Bu toplum ve insan karşıtı diyalogda, siyasal fırtınalardan uzak durmak için huzurlu konağına çekilmiş olan Theogenius, geride bıraktığı şehir devletinin olayları üzerine düşünür ve muhtemelen yazarın kendi yaklaşımını yansıtır; Alberti, Medicilerin beyliğe yükseldiği Floransa'da, yurttaş hümanizmi bağlamında ahlaki ve siyasal bir model haline gelen, kamu hayatına katılımın telafisi imkânsız bir şekilde reddedildiğini ve bir çöküş ve yolsuzluk durumu yaşandığını görür. Bu görüşünü özellikle halk dilinde şiiri teşvik etmek amacıyla 1441 yılında Floransa'da düzenlediği bir şiir yarışmasında yaşananlarla teyit eder ve büsbütün hayal kırıklığına uğrar; yarışmanın ödülünün Flavio Biondo (1392-1463) ve Poggio Bracciolini (1380-1459) gibi "Latin" hümanistlerden oluşan jüri tarafından belirlenmemiş olması, muhtemelen Cosimo il Vecchio'nun (1389-1464) siyasal iradesinden kaynaklanmış olmalıdır.

Theogenius

1442 tarihli, kadere karşı durmak için kolektif *utilitas* [*fayda*] üzerine akıl yürütülen, daha dengeli *Profugiorum ab aerumna libri III* [*Zorluklardan Kaçınmak İçin Yollar Üzerine Üç Kitap*] eserinden on yıl kadar sonra, Alberti *curia* meclisinde V. Nicolaus'un (1397-1455, ♔ > 1447) sezaropapist *renovatio Romae* [Roma'nın yenilenmesi] projesiyle karşı karşıya kaldığı zaman, Theogenius-Alberti'nin cumhuriyet üzerine kötümser düşünceleri beklenmedik bir biçimde yeniden ortaya çıkar. Bu seferki eser Latincedir ve gerçek anlamda edebi bir *monstrum*dur [canavar]; *Momus seu de Principe* [*Momus veya Hükümdar*] baş-

Momus

lıklı uzun, alegorik bir romandır (y. 1450). Lucianus'un eleştiri tanrısı olan Momus, burada saray soytarısı, Catilina'nın, Prometheus'un, hatta Kıyamet Günü Deccal'ının yıkıcı özelliklerini edinerek, "tiran" Jüpiteri dünyayı yok ederek başlıca filozofların amaçlarına uygun, yeni bir dünya yaratmaya ikna eder; bu planın gerçekleşmeyip bir felâketle sonuçlanacağı belli olduğundan kozmik düzen büyük bir tehlikeye atılmış olur. Samsatlı Lucianus'tan (y. 120-?) ilham alınan bu alegorik roman, kozmik ve siyasal olmak üzere iki anlam düzeyinde insanoğlunu ve iktidarını sefil bir halde resmeder. V. Nicolaus'un *renovatio* projesine yöneltilen şiddetli eleştirilere ve papanın keyfi eylemleriyle *libido aedificandi*sinin [inşa etme şehveti] kınanmasına, Epikuros ve Lucretianus'a özgü özelliklere sahip, ilahi yönden bütünüyle yoksun, sonsuz biçimleri ve sonsuz dünyalarıyla etkileyici, ama huzursuz edici ve her şeyden evvel insanoğluna kayıtsız, acımasız bir doğal çevre eşlik eder.

Alberti *Momus*'la aşağı yukarı aynı dönemde, bu sefer inceleme yazıları türünde, *De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*] başlıklı bir *monstrum* daha yaratır. Bu eser *Momus*'la uyumlu yönler sergilerse de, aslında ele alınan madalyonun ters yüzüdür, çünkü yazarın yapıcı ve *utilitas*a adanmış yönünü yansıtır. Alberti yeni bir toplumun "eğitiminin" felsefi teorilere veya tiranların iradesine değil, maddi temellere, insanın gereksinimlerinin ve ruhunun deneysel bilgisine, doğal morfolojilere ve yasalara dayandığını öne sürer gibi görünür.

De re aedificatoria

Alberti bu gibi eserlerin yanında teorik ve uygulamalı resimden, Nepi Gölünün dibinde yatan Eski Roma batığını çıkarmak gibi mekanik girişimlere veya günümüze kadar ulaşmış ve büyük hayranlık uyandıran mimari girişimler gibi büyük çeşitlilik gösteren ilgi ve faaliyet alanlarında çok miktarda inceleme yazısı yazar.

Alberti'nin "Ruhları"

Alberti'nin üretiminin çeşitliliğini daha iyi anlatabilmek için *De re aedificatoria*, *De pictura* [*Resim Üzerine*], *De statua* [*Heykeller Üzerine*], *Ludi mathematici* [*Matematik Oyunları*], *Descriptio urbis* [*Şehrin Tasviri*] gibi eserlerdeki, hem antikçağa ait hem de yeni bilgileri düzenlemek ve geliştirmek amacıyla bir araya getiren normatif, yenilikçi ve "yapıcı" Alberti'den söz edebiliriz. Ekonomist ve pedagog Alberti ise, *Libri della Famiglia* ve *De iciarchia*'da [*Üstün İnsan ve Aile Reisi Üzerine*] toplumun temel yapıtaşını oluşturan, sosyal ve bireysel, özel ve kamusal, ekonomik ve siyasal, ahlaki ve entelektüel olmak

Ekonomist ve pedagog

üzere her türlü beşeri boyutu birleştiren ev ve aile hayatını titizlikle inceler. Ahlak kuramcısı Alberti, *De commodis* [*Avantajlar Üzerine*], *Profugiorum ab aerumna libri III* ve *Theogenius* eserlerinde dünya ve toplum konusundaki bakış açılarını çoğaltmaya çalışarak hayatta yapılan seçimleri ve bu seçimlerin ardındaki ilkeleri sorgular. Son olarak tüm ideallerle dalga geçen Alberti, *Momus* ve *Intercoenales* eserlerinde gülmeyi ilk defa tepkisel, bilişsel bir unsur olarak benimser; gülmek türler arası sınırları aşarak doğayı, toplumu ve kültürü kapsar, kutsal olana saygısı olmayan, sınırsız bir entelektüellik ve stil özgürlüğü yoluyla gerçekliğin her türlü düzeyini kapsar ve yansıtır.

Daha önce de belirtildiği üzere, bu ilgi çeşitliliği son derece asistematik ve görünüşte çelişkili bir düşünceye dönüşür. Bu durum bir ölçüye kadar Alberti'nin, *Profugiorum ab aerumna*'da metinlerarası bir "mozaik"in oluşturulması olarak tanımladığı yazı yöntemine de bağlıdır. Alberti'nin yazı yazma şekli, klasik çağla ortaçağın karışımı yoluyla, her biri yeni bağlamına göre yeni bir anlam kazanan metin parçalarının aralıksız bileşiminden meydana gelir. Dolayısıyla Alberti'nin klasik yazarlardan yararlanma şekli, belli bir görüşü desteklemek için klasik otoritelerden gerekçeli bir derleme değil, baş döndürücü bir retorik kaleydoskop şeklindedir; örneğin *De cifriis*'te [*Şifreler Üzerine*] (tarihin ilk kriptografik sistemlerinden biri) yorum, gerçekliğin şifresini çözmek değil de karmaşasını yansıtmakmış gibi, geniş kapsamlı bir temsil oyununa dönüşür. Gerçekliğin anlamını yakalamak zordur ve insan ruhu ancak bütün değer yargılarının kısmen tersine çevrilebileceği bilincinden hareketle incelenebilir. Ancak insanları konu alan her "söylem"in retorik boyutunun vurgulanmasının ardında Stoacılıkla şüphecilik doktrinleri arasında yer alan zayıf, ama karmaşık bir teorik yapı olduğu tahmin edilebilir.

Çeşitlilik gösteren bir yazı üslubu

Uyulması gereken bazı asgari ahlaki ilkeler söz konusudur ve Alberti de bu ilkelere kendi hayatında uymaya çalışır. Her şeyden önce herkesin kendi yöntemleriyle ve kendi yaklaşımlarıyla, farklı düzlemlerde ilerleyerek ulaşmaya çalıştığı *felicitas* [mutluluk] arayışı vardır: Özellikle dostluk ve itibar, hatta şöhret yoluyla toplumla ahenk içinde yaşamak; bütün entelektüel ve fiziksel yeteneklerin gelişimi ve kullanımı; son olarak, insanoğlunun *vanitas*ının [boş gurur] incelenmesi ve doğal dünyayla empati yoluyla her türlü başarı ve fethin göreceli olduğunun "sinik" bilincine varmak.

Ahlaki ilkeler

İkinci ahlaki temel, bireysel çıkarla kolektif çıkarın birbirinden ayrılmaz olduğu *utilitas*tır [fayda]. Erdem iki yoldan faydalı olanı sağlar: içgüdüleri yatıştırarak mantıksızlığı sınırlayan ihtiyatlı *mediocritas* [itidal]

başkalarına zarar vermeme emrini yerine getirirken; "pozitif" erdem, aileden devlete, en çok sayıda insana fayda sağlayacak olan seküler "iyilik"ler –sanat dalları, meslekler, siyaset– yaratmaya çalışır.

Dolayısıyla Alberti'ye göre, tek temel nokta, insanların eylemlerinin sosyal değeridir, çünkü erdemlerin akılcı düzeni erdemle ödül arasında herhangi bir ontolojik veya içkin bağlantı gerektirmez. "Kutsal hayat" ve "iyilik yapmak" gibi kavramlar da konulara ve kültürlere göre değişiklik gösterir; erdem artık Petrarca için olduğu üzere, dinsel ve seküler iki ayrı yöne sahip değildir, çünkü iyiliğin her iki gerekçesi de aslında yanıltıcıdır. Erdem sadece akılla örtüşen bir araçtır ve akıl dünyadaki her şeyin ve onlara bağlı her sonucun değişken ve göreceli olduğunu görür; her iyiliğin aslında bir kötülük, her idealin bir hayal kırıklığı olduğu ortaya çıkabilir, çoğunluğa saygın gelen aslında utanç vericidir, faydasız olduğu sanılanlar aslında elzemdir, bilgelik deliliğe, delilik de bilgeliğe dönüşür.

Geçicilik ve biçimlerin değişkenliği

Böylece Alberti eserlerinde, gerçeklikle görünüm, erdemle ödül arasında var olan boşluğun örneklerini sonsuza kadar çoğaltır; kamu hayatının merkezinde yer alan zengin iflas eder, hiçbir imkânı olmayan sürgün mutluluk içinde yaşar, iyiliksever ve çalışkan aile babası öldükten hemen sonra unutulur ve ihanete uğrar, hükümdara sunulan akılcı tavsiyeler görmezden gelinir, şeytan kamu refahı ve faal hayat konusunda son derece mantıklı söylemlerle azizi baştan çıkarmaya çalışır, isyan suçuyla ölüme mahkûm edilen insan özgürlüklerin en asil savunucusu gibi görünür, gemide bir delik açılınca bir işe yaramayan paçavralar hayat kurtarır, çamurla beraber sıçrayan taşlar isyan edip binaları taçlandıran ayna gibi mermerleri yıkar ve eskiden denizin olduğu yerde şimdi dağlar vardır...

Dolayısıyla dünya değişken görünümlerden, insanların içselliği de yanılgılardan ve sahte simgelerden oluşur; tek kesin iyilik, ölümün hiçliğine doğru kaybolup giden biçimlerin bu aşırı değişkenliğini ve geçiciliğini kavrayabilmekte yatar. Tanrı'nın yokluğunu ve sosyal maskelerin deliliğini gören bu bakışa iki tepki verilebilir: İnsanlığın yaralarına insani bir merhamet duymak ve hem hayatta hem de toplumda akılcı bir düzen oluşturmak için faal bir hayat sürmek.

Bkz. *Leon Battista Alberti ve İtalya'da Halk Dilinde Hümanizm, s. 576; Lorenzo de' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu, s. 589*

Ficino ve Hümanist Hermetizm

Umberto Eco

Hümanizm döneminde insan gizli ve gizemli güçlerle dolu bir evrende yaşadığını hisseder. Bu anlamda astroloji, büyü, simya, kehanet, kabala ve meleklerle veya şeytanla alışveriş ortaçağ yüzyıllarına göre hümanizm dünyasında kendilerini daha çok hissettirir ve yine bu anlamda XV. yüzyıl, ortaçağın görmezden geldiği, marjinal veya sapkın akımlar olarak kabul edip yeraltına sürdüğü hermetik kültürün doğduğu, başka bir deyişle, gizli şekilde değil, "resmi" olarak ortaya çıktığı yüzyıldır. Marsilio Ficino bu kültürün en önemli temsilcisidir.

Hayatı ve Eserleri

1433'te Figline Valdarno'da doğan Marsilio Ficino (1433-1499) Floransa'daki öğrencilik döneminde Yunancayı öğrenmeye başlar, felsefe, fizik, mantık ve teoloji alanında eğitim alır, Epikuros (MÖ 341-270) ve Lucretius'a (MÖ y. 99-55/54) ilgi duyar, ama asıl Platon'un (MÖ 428/427-348/347) düşüncelerini inceleyerek Careggi'de, Cosimo de' Medici (1389-1464) tarafından kendisine bağışlanan bir konakta Platon Akademisini kurar. 1463'te Platon'un diyaloglarını, 1484'te de Plotinos'un (203/204-270) *Enneadlar* eserini Latinceye tercüme etmeye başlar; daha sonra İamblikhus, Proclus, Porphyrius, Mikhail Psellos dâhil olmak üzere birçok Yunan yazarının eserlerini ve *Pseudo* Dionysios Areopagit'in (V. yüzyıl) *Mistik Teoloji* ve *İlahi İsimler* eserlerini tercüme eder. Rönesans felsefi düşüncesi üzerindeki belirleyici etkisinden dolayı teorik bir değer taşıyan tercüme eserlerinin yanında *De vita*'yı [*Hayat Üzerine*] oluşturan *Theologia platonica de immortalitate animarum* [*Platon'un Ruhun Ebediyeti Üzerine Teolojisi*], *Religione christiana* [*Hıristiyan Dini*] ve *Disputatio contra iudicium astrologorum* [*Astrologların Hükümlerine Karşı Tartışma*] adlı, spekülatif nitelikte üç kitap yazmıştır.

Tercüme faaliyetleri

Ficino'nun en önemli eserinin adının *Theologia Platonica* (1482) olması bir rastlantı değildir: Yazarın amacı, Kutsal Metinlerdeki hakikatle Yunan felsefesinin temalarını uzlaştıracak yeni bir dinsel anlayış oluşturmaktır. Ficino'nun Platonculuğunun temelinde dinle felsefenin birleşmesi yatar. Bu, yeni bir tema değildir; Yeni olan, bu amacı gerçekleştirmek için başvurulan yol, yani bu birliğin parçalanmadığı kadim ilmi bulma arayı-

şıydı. Bu yaklaşımın, bütün ülkelerin ve bütün zamanların vahiylerinin baştan okunmasını gerektirdiği açıktır; bu okumalar kökleri çok eskilere uzanan doğal bir dinin çekirdeğini oluşturduğundan Hıristiyanlık öncesine ait metinlere duyulan ilgi de buradan kaynaklanır. Platoncu düşünce, bu birleşmenin en belirgin şekilde gerçekleştiği teorik ortam olarak görünür, ama bu keşif coşkusuyla Platonculuğun aşk doktrini ve bunun, insanoğlunun dünyadaki rolünü yeniden tanımlamaya nasıl katkıda bulunabileceği öne çıkarılır.

Theologia Platonica

Ficino'ya göre, felsefi bir dinin amacı insanın yenilenmesidir. Günahlardan Arınma, yaratılmış doğanın insan yoluyla Tanrı'ya iade edildiği bir yenilenme yoludur. İnsan ruhu dünyanın gerçek anlamda birleştiği yerdir, çünkü bir yandan Tanrı'ya döner; diğer yandan insan bedenine girerek doğaya hâkim olur. İnsan, ruhlara hâkim düzen olan ilahi takdirin, cansız varlıklara hâkim düzen olan kaderin ve bedenlere hâkim düzen olan doğanın bir parçasıdır. Ancak insan bu üç düzenin bir parçasıysa da, hiçbiri münhasır olarak üzerinde belirleyici değildir. İnsan bu düzenlerin faal bir parçasıdır.

Ruh, uzlaştırıcı işlevini sevgi aracılığıyla gerçekleştirir; Tanrı dünyayı sever ve onu yaratır, insan da Tanrı'yı sever. İnsan, sevgi bağı yoluyla varlığın yaşayan birimidir ve bu bağ yoluyla her iki yönde Tanrı'ya bağlanır. İnsan, akılcılığını geliştirerek, sonsuz bir arınma ve mükemmelleşme süreci yoluyla tanrılaşır.

Ruh, sevgi, Tanrı

Özetle, Ficino'nun Platonculuğunun, gizli bir hazinenin eksikliğinin ve onu arayışının, kutsal nitelikte, gizemli bir hakikatle ilgili entelektüel vahiyin bilinci olarak aşk fikrine dayandığını ve filozofun da bu fikre bağlı olarak rahiplere özgü bir işlev edindiğini söyleyebiliriz.

Ancak Ficino'nun bu felsefi senteze ulaşması, İtalyan hümanizmine nüfuz etmekte olan büyülü-hermetik bilginin yeniden keşfi aracılığıyla olur.

Yeni kültür

Skolastik düşüncenin "kanonunu" oluşturan klasik yazarların külliyatının sınırlılığı göz önüne alınarak, yeni kültür daha eski çağların ilmine başvurur ve Kutsal Metinlerin yorumuna, Yunan dünyasının ve Doğunun, tarihi veya sonradan yazılmış metinlerinin atfedildiği efsanevi yazarlardan oluşan büyük din düşünürlerinin yorumlarını ekler.

Hümanist çevreler, *Orpheus İlahileri* ve *Keldani Kehanetleri* gibi arkaik döneme ait metinlere ulaşır. Rönesans döneminde bilinen şekliyle *Orpheus İlahileri* muhtemelen II ila III. yüzyıllar arasında yazılmış olup bü-

yü-afsun temelinde Güneş kültünü yüceltir ve Orpheus'a atfedilir. *Kehanetler* de II. yüzyılda yazılmış olup çok uzak bir geçmişe ait olduklarına inanılır ve Zerdüşt'e atfedilir. Bu eserlerden sonra da Batıya *Corpus Hermeticum* [*Hermetik Külliyat*] ulaşır.

Orpheus İlahileri* ve *Keldani Kehanetleri

1460'ta Makedonya'dan Cosimo de' Medici'nin sarayına getirilen bu Yunanca elyazmasında yer alan metinler geleneksel olarak, Yunan filozoflardan önce, hatta Musa'dan önce yaşadığı sanılan, hatta bazen Musa'yla özdeşleştirilen Mısırlı bilgin Hermes Trismegistus'a atfedilir. Bu metinler Hıristiyanlıktan önce yaygın olan çok eski bir bilgi dağarcığının kaynakları sayılırdı. Aslında 1614'te İsaac Casaubon (1559-1614) tarafından gösterileceği üzere (*De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI* [*Kutsal ve Dinsel konularda Alıştırmalar*]), bu metinler, hiçbiri I. yüzyıldan öncesine ait olmayan, belli belirsiz bir Mısır ruhaniliğinin etkisi altındaki bir Yunan kültür ortamında yaşamış farklı yazarların, Platon'a atıflar (ve Yeni Platoncu düşüncelerin öncüleri) açısından zengin eserlerinden oluşan birer derlemedir. Metinlerin farklı yazarlara ait olduğu, *Corpus*un çeşitli kitapları arasındaki sayısız çelişkiler yoluyla da apaçık bir şekilde kanıtlanmıştır; *Corpus*ta büyü veya herhangi bir ibadet veya litürjik biçim konusunda çok küçük imalar dışında, tutarlı atıfların olmaması, metinlerin Mısırlı bilginler veya rahipler değil de, Helenleştirilmiş filozoflar tarafından yazıldığını düşündürür. Hıristiyan olmayan, muhtemelen bir Arap ortamında aktarılmış bu metinler, İskenderiyeli Kyrillos (y. 380- 444) gibi bazı Kilise Babaları, Clemens Alexandrinus (II/III. yüzyıl), Lactantius (y. 240-y. 320) veya Tertullianus (y. 160-y. 220) tarafından özensiz bir şekilde veya ikinci elden aktarılmıştı. Birçoğu sadece *Corpus*un ortaçağda dolaşımda olan ve Augustinus (354-430) tarafından da bilinen tek metin *Asclepius*'u biliyordu. Ama sonuçta en güvenilir hipotez, *Corpus*un VI ile XI. yüzyıllar arasında bir araya getirilmiş olduğudur.

*Corpus*un yeniden keşfinin, Platon'la belli başlı Yeni Platoncu metinlerin yeniden keşfiyle aynı yüzyılda gerçekleştiğini ve bu metinlerin Platon'a atıflar ve Yeni Platonculukla analojiler içerdiğini göz önüne alırsak, Yeni Platonculuğun yeniden keşfedildiği bu ortamın hermetik hareketlerin geri kazanılmasına eğilimli olduğu sonucuna varabiliriz.

Yeni Platoncu ortam

Döneminin tüm aydın insanları gibi, antikçağın Yunan metinlerini keşfetmekten hümanist bir coşku duyan Cosimo da bu keşif karşısında heyecanlanır ve Ficino'dan 1463'te başladığı, Platon'un metinlerini tercüme etme işine ara vererek derhal *Corpus*u tercüme etmesini ister; bu olay *Corpus*un şöhretinin, XV. yüzyılda yaşayan kültürlü insanların bile

bu keşfi mucizevi bir kaynağın ve harikulâde bilgilerin keşfi olarak görmesine neden olduğunu gösterir.

Ficinus *Corpus*un Latince tercümesini Cosimo'nun 1464'teki ölümünden önce tamamlamayı başarır. Elindeki elyazması eser sadece 14 yazı içerir ve Ficino bu esere ilk yazının başlığı olan *Poimandres* adını verir. Eser 1471'de, Latince versiyonu zaten var olan *Asclepius*'la beraber yayımlanır. Eserin daha sonra basılacak olan sayısız diğer versiyonuna zamanla başka metinler de eklenecektir.

Poimandres

Poimandres ile *Asclepius*'un Musa zamanına uzanan bir geleneğin parçası olduğuna inanan Ficino, ilk inceleme yazısını yorumlarken burada tasvir edilen yaradılışın Kitabı Mukaddes'teki yaradılışa benziyor olması dikkatini çeker. Belli ki bu metnin yazarı Yahudi geleneğin etkisi altında kalmıştır, ama Ficino'ya göre bu analoji tam tersine iki metnin aynı döneme ait olduğunu, hatta Hermetik metnin daha eski olduğunu kanıtlar.

Tabii ki Ficino'nun hermetik yaradılışı Musa'nın yaradılışına tercih etmesinin nedeni, Kitabı Mukaddes'in tersine *Poimandres*'te insanın Tanrı tarafından yaratılmakla kalmayıp kendisinin de ilahi olduğuna yapılan vurgudur. İnsanoğlunun düşüşü günahtan değil, doğaya beslediği sevgiyle ona doğru eğilmeyi bilmesinden kaynaklanmıştır.

Dünya ve Doğa

Hermetik gelenek (ve özellikle *Corpus Hermeticum*) büyülü-astrolojik bir evren görüşü sunar. Çeşitli gökcisimleri aracı güçler olarak kabul edilir ve dünya üzerinde etkileri olduğuna inanılır. Gezegenlerin yasaları konusunda bilgi sahibi olunduğunda, hem genel anlamda dünya hem de her bireyin kaderi açısından bu etkiler öngörülür hale gelir. Dolayısıyla hem yıldızlar geleceğe dair "işaretler" taşır (Yunan dünyasında bu tür kehanet yeteneğine *apotelesmatica* denirdi) hem de doğrudan doğa üzerinde işleyen doğal büyüden farklı olan yıldız büyüsü yoluyla yıldızların etkisi aracılığıyla doğanın seyri değiştirilebilir.

Evrenin büyülü-astrolojik vizyonu

Bu görüşten, makrokozmosla (evren) mikrokozmosun (insan) birbirine karşılık geldiği fikri ve bu bağlantıların ahenk içindeki kozmik ilişkilerine dayandığı inancı doğar. Sempati ilkesi temelinde düzenlenmiş gizli güçlerle dolu bir evrende yaşamak, belli işaretler ve nesnelerin dış biçimlerini niteleyen belli özellikler yoluyla bu gizemli bağlantıları tanımayı öğrenmek demektir. XVI. yüzyılda Paracel-

Signatura doktrini

sus (1493-1541) ve Heinrich Cornelius Agrippa (1486-1535) gibi yazarlar *signatura* [imza] doktrinini geliştirecektir. Bir insanın karakteri nasıl dış görünüşü, hatta yürüyüş şekli ve sesi yoluyla ifade edilirse (fizyonomi, el falı ve yüz falı alanları bu inançtan türemiştir), her türlü nesnenin biçimi ve diğer özellikleri belirli doğa güçleriyle arasındaki ilişkiyi açığa çıkarır ve o güçler o nesneler yoluyla manipüle edilebilir veya kontrol altına alınabilir.

Ancak doğayla doğaüstü dünya arasındaki ilişkilerin söz konusu olduğuna zaten inanan Ficino'ya göre iyileşme, sağlık ve fiziksel güç sağlayan imgeler olan tılsımlar, kozmik sempatinin güçleri üzerinde etki sahibi olan tek araçtır.

Ficino'nun yaklaşımını anlamak için doğrudan veya dolaylı kaynaklarının bazılarını belirlemek gerekir; bunların arasında, 1498'de İamblikhus'un (y. 250-y. 325) *De mysteriis Aegyptiorum, Chaldaeorum, Assiriorum* [*Mısırlıların, Keldanilerin ve Asurluların Gizemleri Üzerine*] eseriyle birlikte tercüme ettiği Synesius'un (y. 370-413) *De somniis* [*Rüyalar Üzerine*] eseri, Proclus'un (412-485), Psellus'un (1018-1078) ve Porphyrius'un (233-y.305) metinleri vardır. Kozmik sempati, ruhun duyumsal nesnelerin asıllarının izini taşımasından kaynaklanır (Platoncu doktrin) ve bilgi edinme süreci, iki yönlü bir ayna gibi hem duyumsal nesnelerle ebedi arketipleri yansıtan ve kıyaslanmalarına imkân tanıyan sentezleyici bir ilke sayesinde gerçekleşir. Sentezleme eylemi, *phantastikon pneuma*, yani hayali ruh tarafından gerçekleştirilir. Dolayısıyla iç dünyayla dış dünya bir tür nötr ve ortak alanda bir araya gelir ve birbirlerine eşit olduklarını keşfederler. Synesius'a göre, "insanoğluyla sempati ilişkileri içinde olan ve ittifak yapan bu evrenin unsurlarının bir şekilde bir araya gelmesi gereklidir. Belki de büyülü efsunlar böyle bir aracı temsil edebilir, çünkü anlamlandırmakla yetinmeyip çağrıda da bulunurlar." Ficino da, *De vita coelitus comparando*'da [*Gökkubbeden Hayat Elde Etmenin Yolları Üzerine*] (15) şöyle yazar: "Dünyanın gizli hayatında ve dünyanın kraliçesi olan zihinde yaşamsal ve entelektüel özelliklere ve üstünlüğe sahip ilahi şeyler vardır. Bütün bunlar, insanların uygun anlarda, üstün şeylere karşılık gelen alt düzeydeki şeylere başvurarak ilahi varlıkları kendilerine çekmesine izin veren ilkeyi de teyit eder."

Hayali ruh

Yıldız bağlantılı büyünün, aralarında Arap El-Kindi'ninkinin (IX. yüzyıl) de bulunduğu diğer temel metinler yoluyla sadece yıldızlardan değil, tüm elementlerden ışınların yayıldığı fikri yaygın hale gelir; bu ışınlar yıldızlarla etki altındaki diğer element ve nesneler arasındaki farklı ilişkilere bağlı olarak değişime uğrar, böylece yukarıdan aşağıya ve aşağıdan

yukarıya evrenin tamamını birbirine bağlayan, aralıksız bir etki zinciri oluşur (etkiler burada fiziki türden ışıltılı etkiler olarak algılanır, ama Rönesans Platonculuğunda metafizik etkilere dönüşecektir). El-Kindi'ye göre "üst ya da alt, dünya nasıl ışınlarıyla nesneleri farklı şekilde hareket ettirebiliyorsa, bir şeyler gerçekleştirmeye çalışan bir insan da [...] kendi ışınları sayesinde dış nesneleri hareket ettirme gücüne sahiptir" (*De radiis*, V). Bu mucizeleri gerçekleştirmenin yolu, insanların ürettiği ve benzerlikleri sayesinde üst varlıklar üzerinde etkili olabilen tılsımlardan geçer.

Ficino *De vita coelits comparando*'da şöyle der: "Üst varlıklarla temas eden herhangi bir fiziksel nesne [...] derhal ilahi bir etki altında kalır [...]"

Tılsımlar

Plotinos, Merkürü örnek alarak eskiden rahiplerin veya büyücülerin heykellere ve kurbanlara ilahi ve olağanüstü bir özellik kattıklarını söylediği zaman bize bu durumun bir örneğini sunar. Tılsım (gerçi Ficino hep "imgeler"den söz eder), bir yıldızın *spiritus*unun katıldığı fiziksel bir nesnedir.

Ficino tılsım kullanımının yanı sıra, melodileri Pythagorasçı geleneğe göre gezegen kürelerinin müziğine biraz benzeyen *Orpheus İlahileri*'nin de okunmasını tavsiye eder. Ama bize ulaşan ve Boethius (y. 480-525?) tarafından geliştirilip aktarılan haliyle Pythagoras'ın (MÖ VI. yüzyıl) düşüncesi belli melodilerin ve belli müzik modlarının hüzün, neşe, heyecan uyandırması veya huzur vermesi gibi tartışmasız bir gerçeğe dayanırken, Ficino'ya göre Orpheus büyüsü, tılsım büyüsüne paraleldir ve yıldızlar üzerinde etkili olur.

Ficinus'un Büyüsü

Ficino'nun çeşitli yorumcuları, onun aslında ne yaptığı ve başkalarını ne yapmaya teşvik ettiği konusunda şaşkın olduklarını öne sürerler. Yazar eserlerinin çeşitli bölümlerinde tılsım büyüsüne karşı eleştirel bir konum sergiler, otlar ve ilaçlar yoluyla elde edilen büyüyü yararlı ve kutsal bulur gibi görünür. Ancak başka bölümlerde tılsımların gücüne inanır gibidir. Dolayısıyla *De vita coelitus comparando*, insanların tılsımları nasıl takması gerektiği, belli gökcisimleriyle uyumlu bir ilişki içinde olan bitkilerle nasıl beslenileceği, doğru koku ve şarkılardan yararlanarak büyü ritüellerinin nasıl gerçekleştirileceği ve etkilenmek veya faydalı etki elde edilmek istenen gök cisimlerine uygun renkte giysilerin hangileri olduğu konusunda bol miktarda talimat içerir.

Dolayısıyla güneşten talepte bulunulurken, altın renkli giysiler giymek, güneş çiçeği, sarı bal, safran ve tarçın gibi güneşle bağlantılı bitkilerden yararlanmak gerekir. Horoz, aslan ve timsah da güneşle bağlantılı

hayvanlardır. Jüpiterin etkisi ise mor yakut, gümüş, topaz, kristal, yeşil ve bronz renkleri yoluyla çekilebilir. Benzerlikleri tespit etmek veya oluşturmak için çeşitli kriterler söz konusudur. Güneşle olan benzerlik, altının rengini, tavus kuşunun ağırbaşlılığı ve kuyruğundaki ışınları, aslanın yelesini, horozun yeni doğan güneşi selamlıyor olmasını temel alır. Büyük Ayı'nın etkisini çekebilmek için manyetik bir taşa bir ayı resmi oyup bu taşı boyunda taşımak gerekir. Bu törenlerin gerçekleştirildiği yerlerin de gezegenlerin sempati ilişkileriyle uyumlu olmaları gereklidir.

Gök cisimleri, yıldızlar, gezegenler

"Bu nedenlerden dolayı Platoncular ruhumuzu dünyanın ruhuna uyarlayarak tılsımların büyüsü ve duygularımız yoluyla ruhumuzu ve bedenimizi gökyüzündeki varlıklara yönlendirmeye çalışır. Bunun için ruhumuzun dünyanın ruhu tarafından, üzerimizde faydalı etkileri olan yıldızların ışınlarının, bu ışınların doğası yoluyla güçlendirilmesi gerekir; böylece gök cisimlerini kendimize çekebiliriz" (*De vita*, 3).

Ficino'nun büyülerine sağlıklı beslenme, havası temiz, hoş yerlerde yürüyüşe çıkma, kişisel hijyen ve şarapla şeker gibi maddelerin kullanımı gibi tavsiyeler de dâhildir. İnsan ruhu, dünyanın ruhuna daha benzer, dolayısıyla daha ilahi hale getirilmek için pisliklerinden arındırılmalıdır.

Bu tür ritüelleri, kendi bedenlerini, mekânlarının ve çevrelerindeki nesnelerin iç açıcı olması için sevgiyle uğraşan sofistike ruhların sanatsal gösterileri olarak da düşünmeliyiz (bu yaklaşım Hümanistlerin *modus vivendi*sinin [hayat tarzı] başlıca özelliklerinden biridir). Güzel şeyler üzerinde tefekkür yapmanın ve hoş ilahiler söylemenin estetik bir yönü söz konusudur.

Bu tür uygulamalar (antikçağdan beri) ritüel törenler yoluyla dünya dışındaki güçlere çağrıda bulunup onları etkileme becerisi olarak bilinir. Ancak Rönesans döneminde büyünün amacı doğaüstü olana karanlık yollardan hâkim olma değil de, olumlu bir doğal denge elde etme çabası gibi görünür, dolayısıyla (burada bir paradoks söz konusu olsa da) yeni bir bilimsel anlayışın doğumuyla bağlantılı olarak düşünülebilir.

Büyü yoluyla ilahlardan yardım alma

Bu dönemde büyü doğaüstü sırlardan çok doğanın sırlarıyla ilgilidir ve insanların ihtiyaçları doğrultusunda dünyaya hâkim olmak için bu gizemli güçlere hâkim olmayı amaçlar. Ficino'nun ilahlardan yardım alan büyücüsü yer altı veya yer üstü dünyalarından çok yeryüzündeki ahenge âşıktır; İoan Couliano (1950-1991) Ficino'nun ilahlardan yardım isteyen büyücülerini gayet zekice şöyle tasvir eder (*Eros et magie à la renaissance* [*Rönesans Döneminde Eros ve Büyü*], 1984): "Ficino'nun büyücüleri, Benvenuto Cellini tarafından tasvir edilen, ölülerin ruhlarına gösteri amaçlı çağrıda bulunan

büyücülerin tersine havada uçup insanlarla hayvanlar üzerinde büyü uygulayan geleneksel cadıların tersine, hatta kendini pirotekniğe adayan Heinrich Cornelius Agrippa veya kendini kriptografiye adayan Keşiş Trithemius'un tersine, zararsız bir figürdür, dindar Hıristiyanlara göre kınanması gereken rezil âdetlere sahip değildir.

İlahlardan yardım alan bir büyücüyü ziyaret ettiğimiz zaman –tabii ziyaretimizi tasvip etmiyor olması son derece muhtemeldir– gündelik yürüyüşüne katılma arzusu duyabiliriz. Büyücü, uygunsuz kişilerle karşılaşmaktan kaçınmak amacıyla gizli bir şekilde bizi büyülü bir bahçeye, güneş ışınlarının temiz havada sadece çiçek kokuları ve kuş cıvıltılarından yayılan ruhsal dalgalarla karşılaştığı bir *locus amoenus*a [hoş yer] götürecektir. Beyaz yünden, tertemiz giysileri içindeki büyücümüz, derin nefes alıp vermeye başlayabilir, ama gökyüzü biraz bulutlanınca nezle olma korkusuyla hemen eve dönmek de isteyebilir. Apollon'un ve ilahi güçlerin olumlu etkisini çekmek için lir çaldıktan sonra mütevazı bir yemeğe oturup, biraz pişmiş sebze ve birkaç yaprak salatanın yanında yüreğini güçlendirmek için iki horoz yüreği ve beynini güçlendirmek için bir koç beyni yiyecektir. Tek lüksü birkaç kaşık beyaz şeker ile bir bardak şaraptır. Şaraba yakından bakıldığında, içinde çözülmez bir toz olduğu görülecektir; bu öğütülmüş ametist tozunun Venüsün olumlu etkilerini çekeceğine hiç şüphe yoktur. Evinin de giysileri gibi tertemiz olduğunu ve onun faydalı alışkanlıklarını örnek almayan diğer yurttaşların çoğunluğunun tersine, sistematik olarak günde birkaç defa temizlendiğini görürüz.

Locus amoenus

Kimseye rezil olmama konusunda çok dikkatli olup kedi gibi temiz olan bu kişinin seküler veya dinsel otoritelerin öfkesini üzerine çekmemiş olması şaşırtıcı gelmemelidir. Ona gösterilen hoşgörüyü, daha doğrusu kayıtsızlığı, o da ruhları asla kendisininki kadar şeffaf olmayan ve kendisi kadar gelişmiş olmayan benzerlerine göstermiştir."

Bkz. *XV. Yüzyılda İtalya'da Aristotelesçi Gelenek, s. 289; Platon ve Aristoteles: Kıyaslamalardan Uzlaşmalara, s. 305; Cusanus,* Docta Ignorantia *ve Sonsuzluğun Felsefesi, s. 315; Pico della Mirandola: Felsefe, Kabala ve* Concordia Universalis *Projesi, s. 350*

Bruni: Rönesansın Eşiğinde İnsan, Tanrı ve Dünya

Luca Bianchi

Derin birikime sahip bir hümanist olan Bruni, kendi döneminde edebiyatın yurttaşlık açısından öneminin farkına ilk varanlardan biridir. Klasik dönemin en büyük filozoflarının başlıca tercümanlarından biri olan Bruni hem Historiae florentini populi *adlı anıtsal eseri ve Dante ile Petrarca'nin biyografileri hem de Platon ve Aristoteles'in eserlerinin felsefe alanı açısından son derece önemli tercümeleriyle hatırlanır.*

Hayatı ve Felsefi Olmayan Eserleri

Leonardo Bruni (y. 1370-1444) 1370'de Arezzo'da, Guelf bir ailenin oğlu olarak doğar. Genç yaştayken Floransa'ya giderek retorik ve hukuk alanlarında eğitim alır, dostluğunu kazandığı yaşlı ve ünlü hoca ve başvekil Coluccio Salutati (1331-1406) onun Poggio Bracciolini (1380-1459) ve Niccolò Niccoli (1364-1437) gibi sayısız genç hümanistle tanışmasını sağlar. Hem Latin dili ve edebiyatı hem de Bizanslı âlim Manuel Chrysoloras'la (y. 1350-1415) çalışarak Yunanca alanındaki bilgilerini geliştiren Bruni, Yunancadan yoğun tercüme faaliyetlerine başlar. 1405'te Roma'ya geçer ve ara verdiği birkaç sefer dışında (1412'de Floransalı zengin bir aileden olan Tommasa'yla evlenince kısa bir süre Floransa ve Arezzo'da kalır) uzun bir süre *Curia* meclisinin ve VII. İnnocentius, XII. Gregorius, V. Alexander ve XXIII. Johannes (Pisa grubundan) gibi papaların hizmetinde çalışır. 1414'te Kilisedeki bölünmeye son vermesi gereken konsile katılmak için Konstanz'a gider, ama XXIII. Johannes'in (1370-1419, ♕ > 1410-1415) papalık tahtından indirildiği haberini alınca şehirden aceleyle ayrılarak İtalya'ya sığınır. 1415'te Floransa'ya döner, yurttaşlığını elde eder ve burada bir yandan edebiyat, tarih ve felsefe alanlarında çalışmalar yaparken, diğer yandan siyaset faaliyetleri yürütür. 1427'de başvekilliğe getirilir ve 9 Mart 1444'teki ölümüne kadar bu makamda kalır.

İncelikli Latince eserler yazan Bruni, hem dinsel hem de siyasal konularda yazdığı söylevlerle ünlüdür. Din alanındakiler arasında yer alan *Oratio in hypocritas* [*İkiyüzlülük Üzerine Söylev*] (1417), hümanizmin monastik hayata getirdiği eleştirilerin özetini sunar; siyasal alanda öne çı-

kanlar arasında ise 1403-1404 arasında yazdığı *Laudatio Florentinae urbis* [*Floransa Şehrine Övgü*] ile 1428 yılına ait olan *Oratio in funere Iohannis Strozzae* [*Nanni Strozzi'nin Cenazesi Onuruna Söylev*] vardır. Yunan modellerinden ilham alan Bruni, bu eserlerde ideal cumhuriyetin simgesi, antikçağın Yunan *polis*inin [şehir devleti] cisimleşmiş hali ve tiranlığa karşı bir kale haline gelen Floransa'nın erdemlerini ve siyasal-askeri başarılarını yüceltir. Yasalarla yönetilen ve eşitlik ile değer ilkelerini temel alan Floransa, Bruni'ye yeni bir Atina gibi görünür; bir arada yaşamanın anavatanının iki misyonu vardır: siyasal alanda İtalya'nın tamamının barışını ve özgürlüğünü savunmak, kültür alanında da yüzyıllar boyu süren entelektüel barbarlık, dilbilimsel yozlaşma ve hakiki anlamda "beşeri" bilgilerin aşağılanmasından sonra *studia humanitatis*i [beşeri bilimler] dünyanın dört bir tarafına yaymak.

Söylevler

Bruni'nin tarihyazımı alanındaki üretimi son derece zengindir: hayatı boyunca yazmaya devam ettiği *Storie fiorentine*'nin [*Floransa Hikâyeleri*] 12 kitabının yanı sıra, öne çıkan eserleri arasında *Commentarius rerum suo tempore gestarum* [*Zamanın Olayları Üzerine Yorumlar*], il *De bello italico adversus Gothos libri IV* [*İtalyanların Gotlara Karşı Verdiği Savaş Üzerine*], Aristoteles (MÖ 384-322) ve Cicero'nun (MÖ 106-43) Latince biyografileri ve Dante (1265-1321) ile Petrarca'nın (1304-1374) İtalyanca biyografileri vardır. Bruni'nin zengin mektup derlemeleri dönemin siyasal ve kültürel hayatını kavramak açısından olağanüstü bir kaynak oluştururken; Homeros, Aristophanes, Ksenophon, Plutarkhos, Aeschines ve Demosthenes'in Latince tercümeleri ile Floransa'nın anayasası üzerine yazdığı inceleme yazısı gibi Yunanca eserleri de, felsefi metinlerin tercümelerinde de en üstün şekilde kanıtladığı üzere, bu dile olan hâkimiyetini belgeler.

Tarihyazımı alanındaki üretimi

Platon ve Aristoteles'ten Tercümeler

Bruni tarafından gerçekleştirilen çeşitli tercümeler arasında en çok rağbet görenlerin, 1403 yılında tamamlayıp Coluccio Salutati'ye adadığı, büyük Yunan Kilise Babası Basileios'un (y. 330-379) *Epistula ad adulescentes* [*Gençlere Mektuplar*] (veya *De utilitate studii* [*Eğitimin Faydası Üzerine*]) adlı eser olması ilginçtir. Basileios'un şairler ve Platon (MÖ 428/427-348/347) başta olmak üzere, Hıristiyan kültürü açısından faydalı olduğuna inandığı büyük Pagan yazarların incelenmesine yönelttiği övgü, hümanist hareketin gerçek anlamda "manifestosu" haline gelmeden önce, Bruni'nin 1404-1405 arasında başlayıp 30 yıldan uzun bir süre boyunca

devam ettiği "felsefe klasikleri"nin son derece etkili tercüme faaliyetinin en önemli ilham kaynağını oluşturur.

Bruni başlangıçta, Chrysoloras ile Salutati'nin cesaretlendirmesiyle, eserleri ortaçağda çok az tanınan Platon'a odaklanır. Her ne kadar niyetlendiği şekilde diyalogların tamamını tercüme edemezse de, *Phaidon* (1404-1405), *Sokrates'in Savunması* (1404-1409; 1424-1427 arasında ikinci versiyonu), *Kriton* (1404-1409; 1424-1427 arasında ikinci versiyonu), *Gorgias* (1409) ve *Mektuplar*'ın (1427) incelikli Latince tercümelerini yapar. Ayrıca *Phaidros* (1424) ve *Şölen*'den (1435) bazı bölümlerle Ksenophon'un (MÖ y. 430-MÖ y. 355) *Sokrates'in Savunması* eserini tercüme eder.

Aristoteles'in pratik felsefesine de önem veren Bruni, önce *Nikomakhos'a Etik* eserini (1416-1417), sonra da *Pseudo* Aristotelesçi *Oeconomica* [*Ekonomi*] (1420) ve *Politika* (1436-1438) eserlerini tercüme eder. Bu eserler, çok sayıda elyazması ve basılı nüsha olmasından anlaşıldığı kadarıyla geniş kitleler tarafından olumlu olarak karşılansa da, hararetli tartışmalara da konu olur. Kim olduğu tespit edilemeyen, sadece Bruni'nin *Epistolae*'de [*Mektuplar*] ona verdiği cevaptan dolayı tanınan Demetrius adında biri, Battista de' Giudici (?-1483) ve Alfonso de Cartagena (1384-1456), zarafet açısından daha zayıf, ama daha doğru olduklarına inandıkları ortaçağ versiyonlarını savunurlar ve Bruni'yi titizlikten yoksun olmakla ve doğru olmayan bir terminoloji kullanmakla suçlarlar ve özellikle *Nikomakhos'a Etik*'te *to agathon*'u [iyilik] hatalı bir şekilde *summum bonum* [en üstün iyilik] şeklinde anlamış olması gibi bazı temel kavramları tercüme ediş şekline şiddetli eleştiriler yöneltirler.

Böylece Bruni 1420 civarında *De interpretatione recta* [*Doğru Yorumlama Üzerine*] adlı eseri yazar; kendisinin de belirttiği gibi savunma amaçlı yazılmış bu yazı, Batı kültüründe, Aziz Hieronymus'un (y. 347-y. 420) on yüzyıl kadar önce *ad sensum* [anlam temelinde] tercüme yöntemini savunmak amacıyla Pammachius'a (340-409) yazdığı mektuptan sonra "doğru tercüme" üzerine yazılmış en kapsamlı teorik tartışmayı sunar. Bruni de ortaçağda sıklıkla benimsenen, motomot tercüme (*ad verbum*) yöntemini eleştirerek, Aristoteles'in metinlerinin anlam bütünlüğünü kavrayabilecek ve hem kavramsal içeriğini hem de "Latince söylemin saflığını" ihlal etmeden ve "Yunan veya Barbar ifadeler"le kirletmeden üslubunu (*ornatus*) aktarabilecek daha serbest bir tercüme yöntemini (*ad sententiam*) savunur. Bütün bunları sadece retorik ve güzel üslup konusunda abartılı bir sevginin ifadesi olarak görmek indirgemeci bir tavır olacaktır.

De interpretazione recta

Bruni bir yandan ortaçağ tercümanlarının estetik karşıtı sonuçları üzerinde çok durarak tercümanları Stagiralı filozofai Giotto'nun (1267-

1337) başyapıtlarını mahvedenler gibi davranmakla suçlar. Diğer yandan ise klasisist önyargıların güçlü etkisi altında olduğundan Cicero veya Quintilianus (y. 35-y. 96) gibi yazarlar tarafından kullanılmamış kelimelerin "Latince olmadığına" inanır, dolayısıyla Robert Grosseteste (1175-1253) ve Willem van Moerbeke (1215-1286) gibi XIII. yüzyılda yaşamış önemli tercümanlar tarafından geliştirilmiş felsefe sözlüğünün büyük kısmını reddetmek zorunda kalır. Sonuçta teknik terimlerin tercümesinde büyük bir karışıklığa neden olur, çünkü tutarsız bir şekilde sayısız eşanlamlı kelime ve dolambaçlı yapılardan yararlanırken, hem Yunancadan ödünç alınan zorlu kelimelerden hem de yaygın olarak kullanılan (hatta halk dillerine de dâhil edilmiş) *politica* ve *democratia* gibi kelimelerden bile uzak durur (bunların yerine sırasıyla *scientia gubernandarum rerum publicarum* [kamu mallarını yönetme bilimi] gibi son derece dolambaçlı bir tasvir ile *populari potestas* [halkın iktidarı] gibi yanıltıcı bir ifade kullanır).

Klasisist önyargılar

Buna rağmen Bruni zarafetle sadakat gibi birbiriyle çelişkili ihtiyaçları uzlaştırmaya gayret gösterir ve "Aristoteles'in düşüncesine (*sensum*) tek bir virgül" eklememiş veya kaldırmamış olmakla övünür. Tercümanların üzerinde çalıştıkları esere tamamıyla odaklanması ve ifade gücüne "kendini kaptırmaları" gerektiğini söyleyen Bruni, "Latince bilen, ama Yunan dilini bilmeyen" okurlara metinlerin aslının yerini alabilecek metinler sunabileceğini belirtir. *Politika*'nın önsözünün bir bölümünde onlara eserin bu versiyonu sayesinde yazarla çok yakın bir ilişki kuracaklarını vaat eder, hatta bu ilişkiyi tasvir etmek için Aziz Pavlus'un Tanrı'nın tezahüründen söz ederken kullandığı imgelere başvurur: "Aristoteles'i sahte ve zarafetten uzak tercümelerin bilmeceleri ve delilikleri yoluyla değil de yüz yüze görmek ve onun Yunanca yazdıklarının aynısını Latince olarak okumak."

Zarafet ve asıl metne sadakat

Felsefi Eserler ve "Yurttaş Hümanizmi"

Bruni'nin felsefe alanındaki başlıca eserleri, 1405-1406'da yazdığı *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* [*Pier Paolo Vergerio'ya Adanmış Diyaloglar*] ile muhtemelen 1423'te yazdığı, ahlak felsefesine diyalog şeklinde bir giriş eseri olan *İsagogicon moralis disciplinae*'dir [*Ahlak Disiplinine Giriş*]. Bu eserlerin her ikisi de, uzun bir tarihyazımı geleneği doğrultusunda "yurttaş hümanizmi" diye nitelendirilen insan varlığına yönelik algının en karakteristik motiflerinden bazılarını içerir. *Dialogi*, Salutati'nin çevresinde gerçekleşen tartışmaları harika bir şekilde tasvir etmenin yanı sıra, skolastik kültürün, otorite ilkesini (sözde)

"Politik hayvan" olarak insan

ihlalinin, hem ifade zarafetine ilgi duymamaktan hem de mantık ve fizik alanındaki sorunsallara, Bruni'nin abartılı bulduğu bir şekilde odaklanılmasından kaynaklanan *inhumanitas*ının [insaniyetsizlik] hararetli bir eleştirisini içerir. Aristoteles'in insanın "politik bir hayvan" olduğu düşüncesini ele alan Bruni, inziva tercihine karşı olduğunu söyleyerek hem dine adanma alanındaki monastik ve çileci yorumları hem de hümanist ideallerin sadece edebi ve estetik eğilimli yorumlarını eleştirir; Dante'yi, "yurttaşlık" açısından üstün sayıldığı Petrarca'ya tercih etmesi de buradan kaynaklanır. Felsefenin *bonae litterae*nin [iyi bilimler] incelenmesini temel alan açık ve sorunsal temelli algısına eğilim gösteren ve klasik dönemin yanı sıra çok çeşitli kaynaklardan yararlanmaya hazır olan Bruni yine de Aristoteles temelli pratik felsefeyi tercih ettiğini gizlemezdi.

Nitekim, yukarıda da dendiği gibi, *İsagogicon moralis disciplinae* Stagiralı filozofun ahlak konulu eserlerinin bir derlemesi niteliğindedir ve Aristoteles'in eserlerinin sayısız *incunabula*sına [ilk basılı kitaplar] ve XVI. yüzyılda yayımlanmış baskılarına dâhil edilir. Bruni bu eserde her şeyden önce skolastik karşıtı eleştirisini geliştirmeye devam ederek ahlak meselesinin merkezi rolünü yeniden vurgular; Petrarca tarafından İtalyan kültürüne katılan bazı motifleri tekrarladıktan sonra "iyi yaşamak" için "çiğin, karın, irisin renklerinin nedenlerinden çok", en üstün iyiliğin özelliklerini ve hem özel hayatta hem de kamusal hayatta erdem sahibi olmaya izin veren araçları bilmenin gerekli olduğunu belirtir. Bruni ayrıca antikçağın belli başlı ahlak doktrinleri arasındaki farklılıkların asli olmaktan ziyade sözel olduğunu, bundan dolayı başlıca felsefi ekoller arasında uzlaşmaya gidilmesi gerektiğini öne sürer. Bruni'ye göre, en üstün iyiliğin Aristotelesçi algısıyla Stoacı veya Epikurosçu algısı arasında bir çelişki söz konusu değildir; hepsi insana "sevinç"le "erdem"in ahenkli sentezi anlamında "mutluluğa" ulaşmanın yolunu göstermeyi hedefler. Hem Stoacılar tarafından önerilen erdemli bir hayatın uygulanması hem de Aristotelesçi geleneğin üzerinde çok durduğu hakikati bilmek ve hakikat üzerinde tefekkür etmek, Epikurosçuların aradıklarına benzer "muazzam bir zevk" verir. Böylece Epikuros'un (MÖ 341-270) öğretilerini olumlu bir şekilde değerlendirmek mümkün olur, çünkü Epikuros'un zevk arayışı aynı zamanda "adalet, itidal ve ihtiyat" arayışıdır; ancak bütün bunlar hümanist kültürün rağbet ettiği, faal hayatla tefekküre dayalı hayat arasında var olan ve ortak faydanın üstünlüğünü öne süren bağlantının genel anlamda baştan değerlendirilmesi sayesinde olur.

Ahlak meselesi

Aristotelesçi, Stoacı ve Epikurosçu etik arasında uzlaşma sağlama konusundaki özgün gayretinin yanında, Bruni Pagan ve Hıristiyan hayat al-

gıları arasındaki farklılıkları da azaltmaya çalışır. Bruni, birincisinin "bu hayatta en üstün amaç olarak erdemin meyvesini" gördüğünü, ikincisinin ise "nihai hedefinin başka bir hayat" olduğunu kabul etmesine rağmen, hem ahlaksızlıkları ve erdemleri algılama şeklinde hem de "sadece Hıristiyanlığa özgü gibi görünen konularda", antikçağ filozoflarının "bizimle aynı fikirde olduklarını, aynı şeyleri düşündüklerini, tavsiye ettiklerini ve öğrettiklerini" söyler.

Erdem ve mutluluk

Bkz. Vita Activa *ve* Contemplativa*: Salutati'nin Yurttaş Hümanizmi, s. 324; Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824*

Pico della Mirandola: Felsefe, Kabala ve *Concordia Universalis* Projesi

Federica Caldera

Pico della Mirandola concordia universalis *temasına büyük ilgi duyduğundan, Kabala alanındaki araştırmaları bu temayla bağlantılı olarak daha iyi anlaşılabilir. Pico* De ente et uno*'da Tanrı üzerine,* Heptaplus*'ta dünya üzerine,* Oratio de hominis dignitate*'de de insan üzerine kuramsal incelemeler yapar. Pico'nun yargılanması,* Conclusiones *ve* Apologia *eserlerinin mahkûm edilmesiyle sonuçlanır.*

Hayatı ve Eğitimi

Mirandola ve Concordia Kontu Gian Francesco Pico'yla Giulia Boiardo'nun (ünlü şair Matteo Maria Boiardo'nun teyzesi) oğlu olarak dünyaya gelen Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) İtalya'nın ve Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde eğitim alır. Bologna'da tamamladığı, ama çok ilgi duymadığı hukuk eğitiminden sonra 1477'de kilise hukuku alanında doktora yapar. 1479'da gittiği Ferrara'da retorik, şiir, felsefe ve teoloji alanlarına ilgi duyar ve Ludovico Carbone, Rodulphus Agricola, Niccolò Leoniceno ve Bat-

tista Guarini'yle dost olur, Ludovico Bigo Pittori, Girolamo Savonarola ve Tito Vespasiano Strozzi'yle tanışır. 1479 ile 1480 arasında, Ficino, Poliziano ve Gerolamo Benivieni gibi hümanist kültürün en önemli temsilcilerine ilgi duyarak Floransa'ya geçer. Pico 1480 ile 1482 arasında Padova'daki üniversitede Nicoletto Vernia, Agostino Nifo ve Ermolao Barbaro'nun rehberliğinde skolastik Aristotelesçilik ve İbn Rüşdçülüğü incelemeye başlar. Ayrıca Girolamo Ramusio, Girolamo Donato ve Tommaso Medio gibi Vernia'nın bazı öğrencileriyle birlikte şiir alanında çalışmalar yürütür. Bu yıllarda Pico'nun güvenini en çok kazanan kişiler arasında yer alan hekim Elia del Medigo (1460-1493) ona hem İbn Rüşd'ün düşünceleri üzerine özel dersler verir hem de İbraniceyi ve Kabala'yı öğrenmeye başlamasına yardımcı olur. Pico 1482-1483 arasında Pavia'daki üniversiteye devam ederek retorik konusunda eğitim alır, *calculationes* [hesaplama] geleneğine ilgi duyar ve Yunancasını ilerletir. 1485'in sonlarında taşındığı Paris'te Sorbonne'da teoloji dersleri alır.

Concordia Universalis Projesi

Pico'nun yeni bir *sapientia* [ilim] algısından ilham alarak geliştirdiği bu kuramsal projenin amacı, sonsuz dışavurumları yoluyla hem gizlenen hem de ortaya çıkan tek hakikate ulaşmak için gerekli anahtarı bulmaktır. "Uyum felsefesi" düşüncesi bu şekilde olgunluğa erişir. Sayısız düşünür insanlar arasında barışı ve dinsel uyumu teşvik edecek bu zor meseleyle ilgilenir ve farklılıkları uzlaştırarak Platon'la Aristoteles, İbn Rüşd ve İbn Sina, Aziz Thomas ve Duns Scotus'un düşüncelerini bir araya getirip koordine edebilecek bir felsefi araştırma şekli geliştirmeye çalışır. Kabala deneyimine başvuru da bu evrensel hakikat projesini taçlandırır. Zaten İbranice ve Keldani dillerini tanıyan Pico, Hıristiyanlığı kabul etmiş olan Yahudi Flavio Mitridate'nin (faal olduğu dönem XV. yüzyılın ikinci yarısı) yardımıyla ve büyük bir coşkuyla, Kutsal Metinlerin ve dünyanın yorumlanması için gerekli anahtarı içerdiğine inandığı Kabala metinlerini incelemeye koyulur. Kabala, gizli tefsir yöntemi yoluyla bütün bilgi biçimlerine ilk ve temel birliğini geri kazandırır. Kabala, gerçekliğin yorumlanması için gerekli anahtarın keşfedilmesini ve bütün inançların, bütün doktrinlerin ve bütün dillerin bire indirgenmesini sağlayacak, ancak konunun uzmanlarının ulaşabileceği gizli ve gizemli bilgiler içerir. Dolayısıyla Kabala en üstün ve en saf *gnosis* [irfan] biçimi, tek hakiki gizli ilim, Hıristiyanlığın ilmiyle ve vahiyle filozofların doktrinleri arasındaki en üstün buluşma noktası ve ebedi, değişmez hakikatin mutlak tezahürü olarak algılanır.

Kabala deneyimi

Ontoteoloji

Pico'nun kuramsal faaliyetlerinin ilk odak noktası, 1490 ile 1491 arasında tamamladığı ve ölümünden sonra yayımlanmış olan *De ente et uno* [*Varlık ve Bir Üzerine*] adlı eserinde Tanrı konusunda yürüttüğü kuramsal faaliyetlerdir; bu incelemeye Batı metafiziğinin en şiddetli tartışma konularından biri olan varlığın bir üzerindeki üstünlüğüyle başlar. Angelo Poliziano'ya (1454-1494) adanan ve peripatetik düşünür Antonio Cittadini'yle (XV. yüzyıl) hararetli bir tartışmaya neden olan bu eser, Platoncuların birin varlık üzerindeki üstünlüğü tezleriyle Aristotelesçilerin varlıkla birin tam olarak örtüştüğünü destekleyen argümanlarını uzlaştırmayı amaçlar. Pico bu iki görüşün birbiriyle uyumlu olduğunu göstermek amacıyla varolanı hem hiçliğe zıt olan hem de varlığın bir parçası olan anlamında ele alır. Nitekim Pico'ya göre, *ens* [varlık] somuttur; yani soyut olanın bir parçası olmaktan dolayı somut olandır, *esse* [olmak] ise soyuttur, yani kendinden soyut olandır; varolanın bir parçası olmasıyla onu aşan mutlak bir *subsistens-transcendens*tir [aşkın varlık]. Bu ontolojik düşüncelerin teoloji üzerinde yansımaları olur.

Varlık kavramı

Pico daha önceki eserlerinde söylediklerini (*Commento alla canzone d'amore di G. Benivieni*'de [*G. Benivieni'nin Aşk Şarkısı Üzerine Yorum*] Tanrı'nın tarif edilemez aşkınlığı) geliştirerek ve daha sonraki eserlerinde ele alacaklarına (*Heptaplus*'ta [*Yaradılışın Altı Günü Üzerine Yedi Kitap*] akılüstü Tanrı kavramı) değinerek Tanrı'nın *İpsum Esse* [varlığın kendisi] olarak *ens*i aştığını, *İpsum Esse subsistens* [kendi kendine var olan varlık] olarak da bir olduğunu anlatır. Bunun sonucunda da birin varlığa üstün olduğu tezini geliştirir. Nitekim Tanrı'nın özü sadece çoğul olanın ve varlık kavramının ötesinde, mutlak bir şeklinde düşünüldüğü zaman kavranabilir; eğer Tanrı tüm tanımlanmış ve tanımlanabilir gerçekliklerin ötesindeyse bir anlamda hiçliktir, yani *super-ens*tir. Tanrı hakkında edinilen bu bilgi tabii ki Tanrı'nın gizemini ortadan kaldırmaz. Nitekim bu negatif teoloji aynı zamanda zihnin Tanrı'yı bilmesinin imkânsızlığının insanı ilk nedene bağlayabilecek güçle telafi edildiği *theologia eminentiae*dir [üstünlüğün teolojisi].

Super *ens* olarak Tanrı

Dignitas Hominis

Esse ile *ens* arasındaki ilişki, *Heptaplus de septiformi sex dierum Geneseos enarratione*'de [*Yaradılışın Altı Günü Üzerine Yedi Kitap*] (1496) ele alınır. Dünya üzerine kuramsal faaliyetlerin ele alındığı bu eser, Musa'nın yaradılış anlatımının ancak felsefi kozmoloji yoluyla ortaya çıkarılabile-

cek alegorik bir açıklamasını sunar. Bir ve tek olan Tanrı tarafından yaratılan dünya da birdir, ama çoğula dâhil olan birdir (aynı anda statik ve dinamik olan birliğin biridir). Zihinsel veya meleklere ait dünyanın (ruhani gerçeklikler) yanı sıra ilahi (ayüstü cisimler) ve ayaltı dünyaları vardır. Her dünya, diğer dünyalarda bulunanların daha güçlü veya daha zayıf halini içerir; dolayısıyla *mundorum mutua continentia*dan [dünyalar arasındaki karşılıklı uyum]; gökyüzü ile yeryüzü arasında tam bir ahenkten ve doğal büyünün konusu olan *sympathia rerum*dan [şeyler arası sempati duygusu] söz edilebilir. Pico ilk eserlerinde etkili açıklamalarından dolayı yücelttiği bu bilim dalını *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*'de [*Kehanete Dayalı Astroloji Konusunda Tartışmalar*] astrolojiyle birlikte şiddetle eleştirecektir.

Farklı dünyalar

İnsanla özdeş olan dördüncü dünya, Pico'nun hem *Oratio de hominis dignitate* [*İnsanların Haysiyeti Üzerine Söylev*] hem de *Heptaplus*'ta sözünü ettiği ve *magnum miraculum* [büyük mucize] şeklinde yücelttiği *medium mundi*dir [orta dünya]. *Oratio*'da insanın büyüklüğü özgürlüğüne bağlıdır. İnsanoğlu kendi kaderinin efendisi olduğu için, akıllı olmalarına rağmen yıldızlardan ve kendinden üstün olmalarına rağmen meleklerden farklıdır. *Heptaplus*'ta insan tecrübe ettiği evrenin efendisi olarak tasvir edilir; duyumsal ve zihinsel doğayla ruhu kendinde topladığı için evrenin bütün aşamalarını sentezlemiş olur. Meleklerin dünyasının sonu ve temel dünyanın başlangıcı, Tanrı'nın belirsiz-sonsuz doğasının sureti olan insanın doğası değişken ve meçhuldur ve kendi kendini belirleme yeteneğine sahiptir; dolayısıyla insan kendi kendini belirleme ve belirsizliğini bu yönde dönüştürme yeteneğinden dolayı özgürdür. *Dignitas hominis* doğru anlaşıldığı zaman insanoğlunun dünyadaki merkezi konumundan kaynaklanmaz ve yaradılış üzerindeki hâkimiyetinden veya buna bağlı özgürlüğüne bağlı değildir. *Dignitas hominis* özgürlük demektir, ama varlıkla ilgisi olmayan bir hedefe doğru dikey bir iradeyle gerçekleşecek bir özgürlüktür. Tanrı'ya ulaşmak için birçok yol vardır, içerikleri farklıdır, ama üçlü yapıları ve ortak amaçlarından dolayı eşbiçimlidir (Pier Cesare Bori, *Pluralità delle vie. Alle origini del discorso sulla dignità umana di Pico della Mirandola* [*Çoğul Yollar. Pico della Mirandola'nın İnsan Haysiyeti Üzerine Söylemin Temelleri*], 2000). Dolayısıyla insanın büyüklüğü, ahlaki disiplin, tefekkür ve aşk/sevgi mantığı yoluyla Tanrı'yla ve en üstün mutlulukla özdeşleşmeyle sonuçlanacak güzergâhı tamamlama yeteneğinden kaynaklanır. Diyalektik, doğa felsefesi ve teoloji yoluyla gerçekleştirilen bu ilmi yükseliş, evrensel barışa erişilmesini garantilemelidir. Dolayısıy-

Kaderinin efendisi olarak insan

la haysiyet, evrensel aşk/sevgi düzenine yaklaşma amaçlı bilinçli bir tercihtir; günahlardan dolayı bulanan doğal mutluluğun ancak gölgesi olabileceği Üstün İyiliğe hakiki katılım anlamına gelir.

Conclusiones: Roma Tartışması, Yargılama ve Mahkûmiyet

Evrenin ahenginin şartı olan insanlar arasındaki barış ve bütün ruhların tek olmasını sağlayan birlik, Pico'nun eserlerinde en çok ele aldığı temalardan biridir. Pico hakikat arayışında uyum felsefesi konusunu kuramsal olarak geliştirirken, *explorator* [araştırmacı] rolüyle yetinmez ve *disputator* [tartışmacı] rolünü de üstlenmek ister. İnsanoğlunun özgürlüğünün mutlak değerinin ele alındığı *Oratio de hominis dignitate*, Pico'nun planına göre *Novecento Tesi* [Dokuz Yüz Tez] (veya *Conclusiones*) eserinde kuramsallaştırdığı evrensel uyum planını tartışmak için âlimlerin bir araya gelmesiyle gerçekleşecek olan Roma tartışmasına giriş olarak tasarlanmıştır. 7 Aralık 1486'da Silber tipografisinde basılan eser iki bölümden oluşur: Yedi grup halinde 400 (daha doğrusu 402) tezden oluşan ilk bölümde dönemin *studium*larında [üniversite], kitaplarında ve tartışmalarında ele alınan farklı felsefi akımların doktrinleri tartışmaya açılır; on bir grup halinde 500 (daha doğrusu 497) tezden oluşan ikinci bölümde ise Pico'nun kendi kuramsal ve tefsir yaklaşımı sunulur.

Oratio de hominis dignitate

Pico'nun felsefi projesi güçlü şüpheler uyandırır. Tezleri konusunda başlangıçta Kilise otoriteleri tarafından teşvik edilen tartışmalar bile Pico'ya yaygın olarak beslenen hasmâne duyguları yumuşatmaya yetmez. Dolayısıyla *Conclusiones* [*Sonuçlar*], altı piskopos, iki dinsel tarikat üstadı ve teolojiyle Kilise hukuku alanlarından sekiz uzmandan oluşan soruşturma komisyonuna ertelenir. Papa VIII. İnnocentius (1432-1492, ☙ > 1484) tarafından yayı lanan kısa *Cum ex et si iniuncto officio* [*Bize Emanet Edilen Göreve Rağmen*] (20 Şubat 1487), Pico'nun tezlerine müdahale şekillerini belirler: Formülasyonlarından dolayı Katolik inançla uyumsuz ve sapkın gibi görünen önermeler Kilise hukukunun biçimselliğine titizlikle uyularak Pico'nun huzurunda incelenmelidir; muğlak veya yanlış anlaşılabilecek önermeler yanlış veya inanca zıt şekilde anlaşılınalarını engelleyecek şekilde düzeltilmelidir; daha önce duyulmamış, yepyeni terimlerden veya yanıltıcı kelimelerden dolayı nasıl anlamlar gizlediği anlaşılamayan önermeler de daha basit kelimelerle baştan formüle edilmelidir. Komisyon mart ayının başlarında Pico'ya önermelerini yeniden sunması için çağrıda bulunur, ama

Conclusiones

açıklamalarını yetersiz bularak yedi tez konusunda kınama kararı yayımlar, altı tezin de ortodoksluğunun şüpheli olduğunu ilan eder. Bu 13 önerme, felsefi veya teolojik geleneğe aykırılık, tehlikeli olma, dindar kişileri rencide etme, sapkınlığa yakın olma, sapkın olma, Pagan filozofların hatalarına eğilimli olma, Yahudilerin inatçılığına eğilimli olma, Hıristiyan inancı açısından tehlikeli, yabancı veya düşman sayılan sanatlara veya uygulamalara eğilimli olma gibi farklı ciddiyet düzeylerinde suçlamalar temelinde mahkûm edilir (G. Di Napoli, *Giovanni Pico della Mirandola e la problematica dottrinale del suo tempo* [*Giovanni Pico della Mirandola ve Döneminin Doktrin Sorunsalı*], 1965).

Lyon'da tutuklama

Pico 5 Haziran 1487'de, papanın kararını yerine getirmemek, yeni yazılar yazmış olmak, ihtiyatsız teologların desteğini almış olmak ve sapkınlık suçlamasıyla yargılanır. Papa VIII. İnnocentius 6 Haziran tarihli kısa *Superioribus mensibus* [Üstün Akıllar] fermanıyla bir Engizisyon mahkemesi oluştururken, Pico da bu mahkemenin mahkûmiyet kararına uyacağına yemin eder. Papa 4 Ağustos 1487'de *Et si iniuncto nobis* [Bize Emanet Edilen Göreve Rağmen] başlıklı bir fermanıyla Pico'nun tutuklanmasını emreder ve *Conclusiones* ile *Apologia*'nın [*Savunma*] yayımlanmasını ve okunmasını yasaklar, bu eserlere sahip olanların onları 30 gün içinde yakmasını emreder ve bu emre itaat etmeyenlerin aforoz edileceğini ilan eder. Ancak bu fermanın yayınlanması 15 Aralık 1487'yi bulur. 6 Ocak 1488'de Lyon'da tutuklanan Pico, papalık fermanının bir önceki yılın ağustos ayına ait olduğunu duyunca başına dert açabilecek kitaplarını ve yazılarını hemen yakar.

Kilisenin suçlamaları ve Pico'nun aklanması

Pico'nun tartışmalarının uygunsuzluğu, genç yaşta olması, tezlerinin devasa sayısı, cezalandırılmayı hak ediyor olması ve İsa'nın Kilisesinin büyücüsü ve yeni sapkını olmak gibi suçlamalara karşılık verme amacıyla *Apologia*'yı (Mayıs 1487) yayımlaması, ciddi bir taktik hatasıdır. Nitekim papa bu eserin yayımlanmasını yazarın âsiliğinin belirtisi olarak görür ve dosyasını Engizisyon mahkemesine devreder. Pico doktrinlerinin daha kapsamlı ve daha sakin bir şekilde incelenmesinden başka bir şey istemediğini söylediği önsözün son paragrafına rağmen, yargıçların *ruditas*ını [cehalet], teorilerini anlama acizliklerini, argümantasyon eksikliklerini, mantık kuralları konusundaki cehaletlerini, ilkesel düşmanlıklarını, otoriter argümanlar konusundaki istismarlarını (örneğin 1277 yılında Tempier tarafından yasaklanan maddeler) kınar. Bu apaçık eleştiri karşısında papalık hükmünün cehalet ve önyargının değil, teknik anlamda *determinatio magistralis*in [hâkim kararı] ürünü olduğunu, dolayısıyla parlak olduğu kadar küstah bir genç tarafından cüretkâr bir şekilde ortaya atılmış

felsefi ve teolojik meseleleri nihai olarak çözen bir doktrin kararı olduğunu göstermek çok önemlidir. Pico'nun *Apologia*'sına cevap, soruşturma komisyonun üyelerinden Pedro Garsias (XV. yüzyıl) tarafından *Determinationes magistrales contra conclusiones apologeticas Ioannis Pici* [*Giovanni Pico'nun Savunma Sonuçlarına Karşı Hâkim Kararları*] başlıklı yazıda verilir (Mart 1489). Bu metin, Pico'nun Paris Üniversitesi ile Roma'da *Curia* meclisine hâkim oldukları sayılan nominalistlerin kurbanı olduğuna dair yaygın tezi teyit etmez. Nitekim nominalizm ile terminist geleneğe özgü kavramsal araçların yanı sıra Ockhamcı teoloji ve kilise biliminin ezeli düşmanı olan Juan de Torquemada'nın (1388-1468) *Summa de ecclesia* eserinden yararlanan Garsias arasında sıkı bağlantılar kurmaya imkân yoktur (Luca Bianchi, *Pierre Garsias, adversaire de Jean Pic de la Mirandole, entre nominalisme et via communis* [*Giovanni Pico della Mirandola'nın Rakibi Pedro Garsias: Nominalizmden Ortak Yönteme*], *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* [*Ortaçağda Doktrin ve Edebiyat Alanında Tarihi Arşivler*] içinde, s.74, 2007).

26 Temmuz 1492'de VIII. İnnocentius'un yerine geçen VI. Alexander (1431/1432-1503, ♛ > 1492), bu mesele konusunda yeni bir soruşturma komisyonu oluşturarak *Omnium catholicorum* [Bütün Katoliklerin] adlı kısa fermanda en önemli aşamalarını belgeler. Üç bölümden oluşan bu ferman, bu davanın düşürülmesi için bir dizi talimat içerir; Kont di Mirandola 18 Haziran 1493'te aklanır.

Bkz. *Platon ve Aristoteles: Kıyaslamalardan Uzlaşmalara, s. 305; Ficino ve Hümanist Hermetizm, s. 337*

Agricola

Riccardo Pozzo

Rodolphus Agricola (Roelof Huysman'ın Latinceleştirilmiş adı) 1442'de (bazı kaynaklara göre de 1443'te) Groningen yakınlarındaki Baflo'da doğar. Deventer, Leuven ve Paris'te eğitim aldıktan sonra İtalya'da uzun

süre yolculuk yapar, Roma ve Ferrara'da kalır (Ercole d'Este'nin huzurunda, felsefe konulu unutulmaz bir methiye okur). Alp Dağlarının kuzeyine döndüğü zaman Brüksel, Groningen ve Heidelberg'de diplomasi alanında görev alır ve 1482 yılından itibaren Heidelberg Üniversitesinde ders verir, ancak 1485'te, diplomatik bir misyon için gittiği Roma'dan dönüşünde ölür.

Evrensel Bir Yöntem

Rodolphus Agricola'nın (1442-1485) 1479'da yazdığı ve ilk basılışı ölümünden sonra, 1515'te gerçekleşen başlıca eseri *De inventione dialectica* [*Diyalektik İcatlar Üzerine*] skolastik nominalist mantığı aşan ve Platon, Aristoteles, Cicero, Boethius ve Petrarca'nın bazı düşüncelerini temel alan yeni bir teori doğrultusunda geliştirilen yönteme dair bir inceleme yazısıdır. Agricola hem Aristoteles'in (MÖ 384-322) yönteme dayalı çoğulluğundan farklı olan hem de Lorenzo Valla'nın (1405-1457) diyalektik alanına dayattığı ahlaki bağlardan azade evrensel bir yöntem oluşturmayı amaçlar. Agricola diyalektiği bütün bilim alanlarına uygun bir yöntem olarak düşünür. Nitekim gramer ile retorik diyalektiğin altında yer alır. Agricola ayrıca Francesco Petrarca (1304-1374) ve Valla'yla uyumlu bir şekilde, klasik Latincenin ortaçağ skolastik jargonu üzerindeki üstünlüğünü savunur. Bu noktada Agricola'nın Deventer'de eğitim aldığı kurum olan *Fraterherren*'in [Ortak Hayat Keşişleri] *devotio moderna*sının [modern ibadet] ardında yatan psikagojik ideali vurgulamak gerekir; *Fraterherren*'ler, bilginin amacının akılcı ve ahlaki bir varlık olarak insanın yeteneklerinin gelişimi olduğunu öngören pratik, dinsel ve tamamıyla içsel bir felsefenin yaratıcılarıdır. İnsanoğlunun, zihinsel hayattan çok pratik ve bireysel hayatı için bir yaklaşıma ihtiyacı vardır.

Artes et scientiae açısından geçerli bir yöntem olarak diyalektik

Agricola'nın diyalektik için verdiği "*ars probabiliter de qualibet re proposita disserendi*" [herhangi bir konuda muhtemel bir şekilde konuşma sanatı] şeklindeki ünlü tanımlama, biçimsel bir disiplin olduğunu gösterir. Nitekim diyalektik herhangi bir nesne türüne bağlı değildir, bütün *artes et scientiae* [sanatlar ve bilimler] açısından geçerlidir. Agricola'ya göre *probabiliter*, "ikna edici" anlamına gelir. Mademki "diyalektik argümantasyon yöntemini veya (aynı anlamdaki) ikna edici konuşma yöntemini öğretir, sınırları, akıl ve yöntem yoluyla üzerinde konuşulabilecek her şeyi kapsar. Ayrıca diyalektik önceden tanımlanmış herhangi bir konuyu öngörmez; her türlü meydan okumaya hazırlanır ve eğitilirken ihtiyacımız olan silahları sağlar." Dolayısıyla diyalektik, tartışmaya açılacak te-

maların icadı için araç olması anlamında *ars artium*dur [sanatların sanatı] ve bütün bilgi alanlarındaki ilkelerin netliğe kavuşturulmasına katkıda bulunur; biçimsel bir propedötik ve bilim doktrinidir. *Inventio* [icat] da biçimselleştirilebilir. *Inventio dialectica* [Diyalektik icat] olan mantık bütün bilim dallarının *locus*larının [yer] kökenini araştırdığına göre, her bir içerik için bir referans sistemi belirler ve münferit olanla ortak olan arasında benzerlikler yoluyla paralellik kurar, çünkü düşünce, münferit şeylerin çoğulluğu karşısında teslim olmak istemiyorsa *similitudo*ları [benzerlik] temel almalıdır.

Kanıtlama

*Locus*lar [yer] kanıtlamaya yarar. Ele alınan içeriklerin somut doğruluğunu garantiler ve genel nitelikteki kararların alınmasını sağlar. Valla Quintilianus'un (y. 35-y.96) *topica*sını [yer, zemin] benimserken Agricola da yeni bir *topica* geliştirmek için çaba sarf eder. Aristoteles *topica*yı bir tartışma uygulaması olarak görürken, Agricola'ya göre *topica* mantığın tamamını kapsar, dolayısıyla Stagiralı filozofun *topica*sından çok daha geniş kapsamlıdır. Aristoteles'ten Cicero (MÖ 106-43), Quintilianus ve Boethius (y. 480-525?) yoluyla Agricola'ya ulaşan geleneksel 24 *topoi* veya *locus*, şeylerin içindeki ve dışındaki en genel şartları temsil eder: "İşte tözün içindeki *locus*ların listesi: Tanımlama, cins, tür, öz, bütün, kısım, birleşikler. Tözün üzerindekiler: bitişikler, eylem, özne. Komşular olarak da bilinen dış *locus*lar: Etkin, neden, hedef, etkiler, amaçlar. Uygulamalı *locus*lar: Yer, zaman, bağlantılar. Geçici olanlar: olumsallar, dile getirilenler, isim, kıyaslamalar, benzerler. Aykırı *locus*lar: Karşıtlar, farklılar." Agricola'ya göre yukarıda sıralanan 24 *locus*, her açıdan Aristoteles'in on kategorisinin yerini alır. *Locus*lar bir defalığına keşfedilmiştir ve *inventio*ya yarar; insan öznesine argüman keşfinde yardımcı olur, çünkü bir tek onlar, hatiplik kiplerini kullanarak, nesneleri 24 olası referansın tümüne göre gösterebilir. Argümanın referans temelindeki (*sedes argumentorum*) dokusu hiyerarşi değil, ekleme yoluyla büyür ve *topico esame* [sınav, test] tefekkürde (*intelligere*) değil, zaman içinde (*discorrere*) gerçekleşir.

Locus

Argümantasyonlar

Expositio [anlatma] için dinleyicilerin olumlu düşüncelere sahip olması gerekirken, *argumentatio* [argümantasyon] için dinleyiciler karşıt görüşte olabilir, çünkü ikna olmaya zorlanmalıdırlar. Gerekçeler *argumentatio*nun malzemesiyken, nedenler şeylerin kendisidir, nitekim "bir söylemi

onaylama iki yoldan, yani şeyler ve söylem üzerinden elde edilmelidir." Ama dinleyen "ya ikna olmaya hazırdır ya da söylem sonucunda ikna olur." Dolayısıyla "ya söylem, inanca ve kesin bir görüşe dayanarak belirtilen şeylerin açıklaması için yeterlidir ya da tereddütlü dinleyiciyi zorlamak gereklidir." İlk durumda *expositio*, ikinci durumda da *argumentatio* söz konusudur. "Anlatılan her şey hakkındaki her söylem ya *expositio* ya da *argumentatio* olduğuna göre [...] *expositio*, ikna etmek için herhangi bir araca başvurmadan, konuşanın sadece ruh halini anlatan bir söylemdir, *argumentatio* ise dinleyicileri söylenenlere ikna olmaya zorlayan bir söylemdir." Agricola *argumentatio*yu, anlatmak istediğimiz konuların olabilecek en eksiksiz nedenlerinin listesi olarak görür. *Argumentatio*ların hepsi, şeylerin nedenleri arasında araştırma yapmamıza izin veren göstergeler olan *locus*lar üzerine kuruludur. Dolayısıyla *locus*ların hepsini, doğalarını ve özelliklerini iyi tanımak, onları ezberlemek ve sık sık uygulamak son derece önemlidir. *Locus*lardan yararlanarak argümantasyon yapmak, mükemmel bir zihinsel alıştırmadır.

Expositio* ve *argumentatio

Filozofun Hayatı

Agricola, *De inventione dialectica*'nın bir sayfasında, bir filozofun evlenmesinin iyi bir şey olup olmadığını ele alır: *Sumamus in exemplo: "Philosopho habenda est uxor"* [*Bir Örnek Verelim: Filozoflar Evlenmeli Midir?*]. Bu mesele, uyum ve uyumsuzluk noktalarının tespit edilmesi amacıyla 24 *locus*un hepsini kullanarak ve ayrıca "filozof" ve "zevce" kavramları yoluyla işlenir. Filozof, "ilahi ve beşeri şeyler hakkında bilgi sahibi olmayı arzulayan ve erdemli biri" olarak tanımlanır. *Genus*u [tür] insandır, ama *species*i [cins] ait olduğu gruba bağlıdır, dolayısıyla bir filozof Stoacı, Peripatetik, Platoncu, Epikurosçu veya başka bir ekole üye olabilir. *Proprium*u [ona has özellik] "erdeme bağlı bilgi arzusu"dur; *totum*u [evrensel özellik] ve *partes*i [işlev] insanınkilerle aynıdır. *Coniugata*sı [iddia] felsefe ve felsefe yapmaktır; bir filozofun karakteristik *adiacentia*ları [benzerlik] arasında "soluk benizli ve zayıf olmak, heybetli ve ciddi bir duruşa, ağırbaşlı bir hayat tarzına sahip olmak, ahlaki dürüstlük, iş aşkı, dünyevi şeylerden uzak olmak, zevk ve acıyı hor görmek" yer alır. *Actum*ları [eylem], "çalışmak, uyanık olmak, çaba göstermek, kendisinin ve başkalarının daha iyi olmasını sağlayacak şeylerle uğraşmak"tır. Filozofun *causa efficiens*i [etkili neden] hem başkalarına ders vermeye hazırlanmasını mümkün kılan eğitiminin titizliği, hem onu eğitmiş olan filozof hem de "bilgilerini edinmesine yardımcı olan çalışma-

Özellikleri ve *actum*'ları

larına sürekli olarak odakladığı dikkat ve gayret"tir. *Finis*i [amaç], "iyi ve huzurlu bir hayat sürmek, yani *euzein*'dir [iyi yaşamak]. Bir filozofun hayatının *effecta*ları [etki], "insanların davranışlarını düzeltmek, doğru davranış tarzı için yol göstermek, kurallar sunmak, gelecek için hem *memento*yu [hatırlama] sağlayacak hem de faydalı bir araç teşkil edecek kitaplar yazmak"tır; amaçları, "felsefi ustalıkla elde ettiği her şey"; *connexa*ları [bağ] "müritleri, itibarı, şanı gibi elde ettiği şeyler", *locus*u "doğduğu yer", *tempus*u da [müddet] "yaşı veya genç mi, yaşlı mı olduğu"dur.

Evlenmek Üzerine

Hoc pacto etiam erit explicanda uxor per suos locos [Bu akit temelinde de zevce *locus*lar yoluyla açıklanmalıdır]. Zevcenin *definitio*su [tanım] "gelecek göz önüne alınarak yasal eş olarak seçilen kadın"dır. Kendinden zevceler değil de, sadece belli birinin zevceleri olduğuna göre bu, ilişkisel bir kavramdır. Dolayısıyla *genus*u kadın, *species*i "bu veya şu zevce", *proprium*u "çocuk doğurmak"tır. *Totum* ile *partes*i erkeklerinkilerle aynıdır, *coniugata*'ları da kadınla erkek arasındaki evlilik ilişkisine bağlıdır. *Adiacentia*ları "karı-koca sevgisi ve aşk, kocayı eğlendirme arzusu, iffet veya cinsel hayata kayıtsızlık"tır. *Acta*ları kadınlara özgü olanlardır: "Övünmek, ağlamak, kavga çıkarmaya çalışmak, şüphe duymak, sevgiliyi kıskanmak, evlilik görevlerinin yerine getirilmesine dikkat etmek, çocuk doğurmak ve yetiştirmek, ailevi işleri idare etmek." *Causa efficiens*ı, "evliliğin sorumluluğu", *finis*i, "çocuk doğurmak ve yaşatmak"tır. *Destinata*ları "bir ailenin geçimini sağlayacak maddi araçlar ve evliliğin yükünün taşınmasını sağlamaya gerekli olan her şey", *connexa*ları "kocası, zenginliği, çeyizi, asaleti"dir. *Locus*u yabancı veya yerli bir kadın olması, *tempus*u da yaşıdır. Bu analiz, ele alınan mesele konusunda ünlü şahsiyetlerin söyledikleri olan *pronuntiata*yla bir komutanın, bir hizmetkârın ve bir şehir idarecisinin evlenmesi gerekip gerekmediği veya filozofların evlenmesi konusunda, filozofların bir hizmetkâr, bir dost veya bir sevgiliyle yaşamalarının daha faydalı olup olmadığı gibi, benzer meselelerden oluşan *comparatum*larla [kıyaslamalar] tamamlanır.

Pratik Çözüm

Pratik açıdan en uygun çözüm, hangi *locus*ların birbiriyle uyumlu olduğunu, hangilerinin *propositum* temasını teyit etmek için birbirlerine yardımcı olduğunu, hangilerinin bu temayı feshettiğini belirlemek amacıyla hepsinin bir arada göz önüne alınmasıyla elde edilir. Filozofun *genus*u, beşeri ve ilahi şeyleri titizlikle inceleyen biri olmaktır ve bu durum, ço-

cuk doğurmak olan kadının *genus*una uygundur; felsefeyle çok ilgili gibi görünmeyebilir, ama kadınlarla erkekler doğal olarak birleşir. Erdemli kadınları göz önüne almakla yetinirsek, zevcenin *species*i, kendini erdemli olmaya adamış olan filozofa son derece uygundur. Bu şekilde devam edilince filozofun tanımı zevcenin tanımının 24 *locus*unun hepsiyle kıyaslanır, uyumlu olan ve olmayan *locus*lar aranır, zıt unsurlardan oluşan *locus*lara özel olarak dikkat edilir; örneğin Stoacı ile Epikurosçu, biri erdemi, diğeri de zevki aradığı için birbirlerine zıttır. Epikurosçuya şehvet kaynaklı zevkler, böbürlenme, incelik ve güzellik hoş gelirken; Stoacı için uyumlu olan, bir yandan çocuk sahibi olmak, diğer yandan izinsiz şeylere kendini kaptırmamak için şehvetinin frenlemeye çalışmaktır. Dolayısıyla burada söz konusu olan yöntem, dünyayı *locus*lar yoluyla tasvir etmektir. İki tanımlamanın tasvir yoluyla kıyaslanması, elde edilen sonucun en iyi şekilde uyarlanmasını sağlar.

Bkz. *Padova ve Ferrara: Rönesansın İki Varyasyonu, s. 795*

Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli'den Önce Farklı İktidar Görüşleri

Stefano Simoncini

Machiavelli De principatibus'ta *XV. yüzyılda hükümdarlıklar konusunda yazılanları eleştirir, "ideal" hükümdarın etik profilini merkez alan ahlakçı temele dikkat çeker ve iktidarı düzenleyen gerçek yasalar temelinde yeni bir "devlet sanatı"nı geliştirmek için gerçekleştirdiği köklü değişimi vurgular. Ancak Machiavelli'nin bu görüşü, İtalya'da beyliklerin büyüyüp genişlediği ve denge politikasının geliştirildiği XV. yüzyılda kültürel ve siyasal deneyimlerde görülen çeşitliliği adil bir şekilde yansıtmaz.*

Hükümdarlık

Genelde modern siyasal düşüncenin doğuşu Rönesansın başlarında İtalya'nın siyasal ve kültürel bağlamına ve özellikle Niccolò Machiavelli'nin (1469-1527) eserine dayandırılır. Machiavelli tarih konusundaki bilgilerini doğrudan deneyimleriyle bir araya getirerek siyasal konulardaki teorik yaklaşımı radikal bir şekilde tersine çevirir; siyasal eylemler ve dolayısıyla tarihin tamamı çakışan güçlerin bulunduğu bağımsız bir alan olarak görülür, bu "fiili hakikat" ufkunda din hükümdarlığa tâbidir, işlevsel bir amaç taşır ve ihtilaf olarak yorumlanan siyasal düzen etik düzenden ayrı tutulur. Machiavelli *De principatibus*'un [*Hükümdarlıklar Üzerine*] ünlü bir sayfasında karmaşık hümanist siyasal literatürünü bu şekilde tasfiye eder, ancak kendi düşünceleri de bu kültürel ***humus***tan beslenmiştir.

İmparatorlukla papalığın çöküşünden...

XV. yüzyılda İtalya'nın kırılgan devletleri "denge politikası" rüyasından uyanırlar, çünkü bu politika İtalyan yarımadası için, Kuzey Avrupa'da ulusal devletlerin oluşumuna götüren tarihi süreç bağlamında bir duraksamaya neden olur. Birbirine zıt iki evrenselliğin – papalık ve imparatorluğun– giderek zayıf düşmesi, bu evrim için elverişli şartları hazırlar. Ekonomik ve demografik gelişmeler yaşanırken, evrensel kurum ve simgelerin ağır ağır aşınmasına neden olan yeni sosyal yapılar İtalya'da yurttaşların cumhuriyeti şeklinde, otokrasiden uzak bir biçim alır.

... yurttaşların cumhuriyetine

Azzone (?-1230) ve Bartolo di Sassoferrato (1313-1357) adlı, XIII ve XIV. yüzyılda yaşamış iki yorumcu ve hukukçunun eserleri bu yönde hukuki meşruiyet sağlar; onlara göre fiili bir birliğin olduğu her yerde, *lex regia* [kraliyet yasası] ile imparatorluğa delege edilen otorite gibi, halkın iktidarı delege etme kararı iptal edilebilir. Yeni hükümranlık şekillerinin oluşumu, hukuki düzlemin ötesinde, Aristoteles'in (MÖ 384-322) siyasal yönünün keşfedilmesi ve yayılmasıyla bağımsız bir kavram temeli de edinir; Aristoteles'in ortak dili, *civitas* [yurttaşlık] boyutuyla özdeşleştirilen yurttaşlığın birliğini ve huzurunu garantileyecek hükümdarların şartlarının yanı sıra bir kurum ve yasa bütünü olarak *regimen politicum*un [siyasal rejim] özelliklerini tanımlayabilecek yeni bir "siyaset sanatı"nın oluşumuna katkıda bulunur.

Hümanizm

Hümanizmin İtalyan şehir devletleri yapısının bir ürünü olduğu doğruysa, en başından beri cumhuriyetler, beylikler ve krallıklar olmak üzere –ve Avignon "esareti" ile Büyük Bölünmeden sonra yeniden doğmakta olan sezaropapizm dâhil olmak üzere– çeşitli rejimlerin statükosunu meşru kıl-

mak ve desteklemek için kullanılmıştır. Seçim temelli sistemlerle kentlerin kuramsal ve pratik idaresine üniversite hukuk kültürünün dahil olması ve yenilenmesiyle ortaya çıkan retoriğin ve *studia humanitatis*in [beşeri bilimler] yeni statüsü, siyasal literatürün biçim ve içeriğinde köklü bir değişime ve edebiyatçıların farklı bir rol üstlenmesine yol açar. Hümanistlerin yeni doğan beyliklere verdiği desteğin bir örneği özellikle Padova'da görülür: Ferretto de' Ferretti (1297-1337) Cangrande della Scala (1291-1329) onuruna *De Scaligorum origine* [*Scala Ailesinin Kökeni Üzerine*] adlı manzum bir methiye yazarken, Petrarca da (1304-1374) 1373'te Francesco da Carrara'ya (1325-1393) hitaben hükümdarların yönetimi üzerine mektup şeklinde bir inceleme yazısı yazar. Petrarca dünyevi şan ve şöhret gibi Roma idealleri üzerinde durur, "şanın erdem sevgisinden doğal olarak kaynaklandığını" öne sürer ve bu erdemi tasvir etmek için üç ana kaynağa atıfta bulunur: Cicero'nun (MÖ 106-43) *De officiis* [*Görevler Üzerine*], Aristoteles'in *Politika* eserleri ve Roma hukuku.

Edebiyatçının farklı rolü

Floransa XV. yüzyılın ilk otuz yılında, tek bir beyin hâkimiyetine boyun eğmeden önce yurttaş hümanizminin doğuşuna neden olan cumhuriyetçi yapıyı muhafaza etmeyi başarır. 1375-1405 arasında kent idarecisi olan Coluccio Salutati (1331-1406) Floransa'nın düşmanı Milano'da Viscontilerin tiranlığına kıyasla *Florentina libertas*ı [Floransa'nın özgürlüğü] yüceltir ve vatanına hizmet eden, özgürlüğü seven, "son derece adil eşitlik ölçüsü temelinde herkesi düzenleyen" yasalara uyan hümanist siyaset adamı idealini geliştirir (*Invectiva* [*Kınama*]).

Salutati'nin yurttaş hümanizmi

Yönetim biçimleri konusundaki muğlaklık, Roma İmparatorluğunun evrenselci ve nostaljik ideali ve faal hayatın tefekküre dayalı hayat üzerindeki üstünlüğü konusundaki belirsizlikler, Salutani'nin hümanizminin yurttaşlık niteliğini "sınırlayan", Leonardo Bruni (y. 1370-1444) açısından da eksik olan unsurlardır. Faal hayatın ve yurttaşlık sorumluluğunun yüceltilmesi Bruni'yle zirveye ulaşırken cumhuriyetçi çizgi de daha önce eşi görülmemiş bir berraklığa kavuşur. Bruno'nun programı tercümeler, diyalog ve tarihyazımı yoluyla ahlakı ve siyaseti "sekülerleştirmeyi" ve kültür ile yurttaşlık hayatını kaynaştırmayı amaçlar, ama Medicilerin Floransa'ya dayattığı toprak ilhakı ve otokrat iktidar merkeziyetçiliği gibi tarihi süreçler karşısında yarım kalır.

Aydınlarla İktidar Arasında Rottura

Cristoforo Landino'nun (1424-1498) Dük Federico da Montefeltro'ya (1422-1482) adadığı *Disputationes Camaldulenses* [*Camaldoli Tartışma-*

ları] (1472), Floransa'da aydınlarla iktidar arasındaki ilişkiyi tasvir etmek için Cicero'nun diyaloguna başvurur. Yaz aylarını Lorenzo ve Giuliano de' Medici'yle birlikte Camaldoli Manastırında geçiren Landino, onlarla Leon Battista Alberti, Alamanno Rinuccini ve faal hayatla tefekküre dayalı hayat arasındaki ilişkiler konusunda felsefi ve siyasal sohbetler yapar. Sonradan saray sohbetlerine özgü hale gelecek yaklaşımlarla ve temalarla iki hayat tarzı arasındaki çelişki çözüme kavuşturulur: Ficino'nun (1433-1499) Yeni Platoncu bakış açısı benimsenerek ve hümanist edebiyatla Hıristiyan teolojisi arasında bir uzlaşmaya varılarak tefekküre dayalı hayatın üstünlüğü ilan edilir. Böylece Floransa'nın değişen siyasal sahnesinde edebiyatçıların yeniden itibar kazanması ve siyasal açıdan zayıflamış olmuş olsa da, bilge danışman veya özel kalem makamıyla yeniden ilmin temsilcileri rolünü oynamaları sağlanır; bu paradigma XVI. yüzyıl başlarında daha da pekişecektir.

Tefekküre dayalı hayat

Landino'nun *Disputationes*'i başta Leon Battista Alberti (1406-1472) ile arkadaşı ve hemşehrisi Poggio Bracciolini (1380-1459) olmak üzere bu diyalogun taraflarından bazılarının da dâhil olduğu veya olacağı tartışmaları çözüme kavuşturmak amacıyla aydınlarla iktidarı uzlaştırma çabası sergiler. Nitekim Alberti ile Bracciolini, otokrat bir iktidarın dayatılması karşısında son derece eleştirel bir yaklaşım sergilese de, bu yaklaşımları yurttaş hümanizm ve kısmen geleneksel anlamdaki hümanizm dâhilinde benimsenenden çok farklı bir genel dünya ve toplum görüşünden kaynaklanır. Her ikisi de papalığın bölgesel sağlam bir devlet olarak ruhani otoritesini giderek geri kazanmaya başladığı anda Roma'da *Curia* meclisinin bürokrasisine girer. Böyle bir hükümranlığa, ilave bir destek olarak Augustinus'a özgü *communis patria* [ortak vatan] olan Roma'nın, simgesi olduğu Latin kültürünün de yeniden doğuşunun eşlik etmesi gerekliydi; Yeni Platoncu Cencio de' Rustici (XV. yüzyıl) ile Giannozzo Manetti (1396-1459), hümanizmi teokratik bakış açısıyla uzlaştırarak ve Roma'nın yeni hükümdarını *celestis homo et terrenus deus* [ilahi insan ve dünyevi tanrı], yani yeni Kudüs-Roma'nın hükümdarı şeklinde tasvir ederek bu modeli yeniden işlevsel hale getirmeye katkıda bulunur.

Hümanizm ve teokratik görüş

Floransa'nın kurumlarıyla entelektüel ilişkilerin ve cumhuriyete dair her türlü hayalin çöküşü karşısında Roma *Curia* meclisi Alberti ile Bracciolini için zorunlu bir sığınma yeri haline gelir, ama papalığın otoritesi veya üstünlüğünü savunmazlar. Ortak bir kötümserlik bağlamında kendi içlerine ve huzurlu bir araştırma ortamına kapanmak, edebiyatçıların siyasal rollerinin ortadan kalkmasının ve iktidarın olumsuzluğunun belirlenmesinin doğrudan sonucu haline

Hiciv ve kötümserlik

gelir ve her ikisi de çözüm olarak hicve başvurur. Tarihin tüm takdir-i ilahi temelli görüşlerini bir yana bırakarak, iktidarı şiddetin ve aldatmanın hâkim olduğu, akıldışı güçlerle dolu bir alan olarak tasvir ederler ve hükümdarların iktidarının siyasal kötülüklerin en kötüsü olan tiranlığa eğilimli olduğunu öne sürerler. Bu açıdan *De infelicitate principum* [*Hükümdarların Mutsuzluğu Üzerine*] (1440) ile *De varietate fortunae* [*Talihin Değişkenliği Üzerine*] (1448), iktidarla tarihi tasvir eden bir diptiğin iki tarafını oluşturur. Bracciolini bu eserlerde iki temel kavram üzerinde durur: Adaletsizlik, riyakârlık ve mutsuzluğun neredeyse ilahi bir ihtişamın ardında saklandığı hükümdarların saraylarında erdemler bulunmaz; dünyevi şan, *ratio*nun [akıl] kriterlerine uymayıp tamamıyla şansa ve savaş dürtülerine tâbi olan tarihin aldatmacasıdır. Bracciolini'nin seküler tefekkür anlayışına göre erdem ve akıl, kültürün ebedi tapınağında "erdemlerin rahibi ve barışın dostu" olan edebiyatçılar tarafından idare edilir. Alberti'nin kötümserliği daha keskin ve daha karmaşıktır. Hükümdarlık konusundaki en anlamlı eserleri, *Theogenius* (y. 1440), *Momus seu de Principe* [*Momus veya Hükümdar*] (y. 1450) ve *De iciarchia*'dır [*Üstün İnsan ve Aile Reisi Üzerine*] (y. 1465).

"Hükümdarın İktidarı"nın Kabul Görmesi

1460'lı yıllardan itibaren *speculum principis* [hükümdarların aynası] geleneğinden ilham alan bir rehber türü yaygınlaşmaya başlar. XII. yüzyılda Goffredo da Viterbo'yla (y. 1125-y. 1202) ortaya çıkan bu tür aslında antikçağdan beri var olup zaman zaman farklı edebi türler altında kendini gösterir. Bu eserlerle gelişen ve hayırseverlik, merhamet, itidal, adalet ve hakikat sevgisinden oluşan erdem kanonu, Platonculuktaki dört temel erdeme eşlik eder: Bilgelik, cesaret, itidal ve adalet. XV. yüzyılın ikinci yarısına ait inceleme yazılarında Salisburyli John (1110-1180) ve Aegidius Romanus (y. 1274-1316) başta olmak üzere ortaçağ geleneğiyle geri kazanılmış klasik kaynaklar bir araya getirilerek hümanistlerin İtalyan saraylarında beylerin danışmanı olarak konumu pekiştirilmeye çalışılır. Giovanni Pontano (1429-1503) 1468'de yazdığı *De Principe* [*Hükümdarlar Üzerine*] adlı eserini Napoli Krallığının veliahtı Calabria Dükü Alphonsus'a (1448-1495) adarken, Bartolomeo Platina (1421-1481) 1471'de yazdığı aynı adlı eserini Mantova Dükalığının vârisi Federico Gonzaga'ya adar; yine 1470'li yıllarda Francesco Patrizi (1413-1492) *De regno et regis istitutione* [*Krallık ve Kraliyet Kurumu Üzerine*] adlı eserini Aragon Kralı Alphonsus'a (1448-1495) adar. Napoli Krallığında Pontano'nun yanı sıra, Giuniano Maio (1469-1527) *De maiestate* [*Krallar Üzerine*] ve Diomede Ca-

rafa (y. 1406-1487) *De regis et boni principis* [*Krallar ve İyi Hükümdarlar Üzerine*] eserleriyle bu tür katkılarda bulunurlar.

Mantovalı Platina'nın (Bartolomeo Sacchi, 1421-1481) inceleme yazısının başlıca eleştirel hedef açısından Poggio Bracciolini'nin *De infelicitate principum* eserini model almış olması şaşırtıcı değildir, çünkü Platina hem *Curia* meclisinde uzun süreyle yer almış hem de IV. Sixtus'a (1414-1484, ♔ > 1471) adadığı, *Liber de vita Cristi ac omnium pontificum* [*İsa'nın ve Bütün Papaların Hayatı*] adlı önemli bir eser yazmıştır. Platina *De Principe* adlı eserinde savaş sanatı dâhil olmak üzere siyasal hayatın tüm dallarını ele alır ve hükümdarlıkla dinin devletteki rolünün gerekliliğini gerçekçi bir şekilde göstermeyi amaçlar. Ancak hükümdarların iktidarı meselesine saray içinde bulunan çözümün asıl mekânı, Aragon Krallığıdır. Lorenzo Valla (1405-1457) ise papaların dünyevi hâkimiyet ve *plenitudo potestatis* [papalık yetkisi] iddiasına karşı çıkan *De falso credita et ementita Costantini donatione* [*Hakiki Olduğuna İnanılan Sahte Konstantinus'un Bağışı Üzerine Söylem*] (1440) eseriyle filolojinin siyasal ve dinsel amaçla kullanımına zemin hazırlayarak hümanist sezarizminin seküler eğilimini göstermiş olur.

Hümanistlerle hükümdarlık arasındaki ilişkinin saray boyutunu tam olarak teyit eden eser, Giovanni Pontano'nun *De principe*'sidir. Bu eserde hümanizmin hükümdarın iktidarıyla uzlaşması, XVI. yüzyılda Castiglione (1478-1529) ile Guazzo'nun (1530-1593) saray edebiyatının öncülüğünü yapan bir davranış öğretisine dönüşmeye başlar. Biçimsel yapısı açısından Aegidius Romanus'tan ilham alınmış olan *De principe*'nin teması hükümdarlık kurumu ve hükümdarın karakteri şeklinde ikiye ayrılmıştır, ancak teorik odak merkezi, başlıca amaçları barış ve halkın kontrol altına alınması olması gereken ideal hükümdarın erdemleridir. Hükümdarın otoritesi dış mekanizmaları, ama onlardan da önce *virtus*u [erdem] temel alır; *virtus* hem cömertlik ve merhamet gibi beşeri erdemleri hem de erdemin adalete dayanmasını sağlayan Petrarca'nın *fides*ini [güven] kapsar.

Pontano'nun *De principe* eseri

Maio ile Carafa'nın inceleme yazıları, Aragon Krallığında geçerli olan hükümdar konulu yazıları daha çok yönlü kılmaya ve Machiavelli'nin görüşünün geçerliliğini azaltmaya katkıda bulunur. Dış mekanizmalarla ihtişamın işlevini vurgulayan Maio'nun amacı krala yaranmaktır ve Napoli Kralı Ferrante'yi (1431-1494) ideal hükümdar olarak görür, ama yenilikçi bir yönteme başvurur: Soyut erdemlerden yola çıkan Maio tarihi anlatımı için antikçağdan örnekler sunar, sonra da çağdaş tarihe geçerek Ferrante'nin hayatından olaylar sunar. Carafa ise yayımlanmasını amaçlamadığı şahsi anılarında

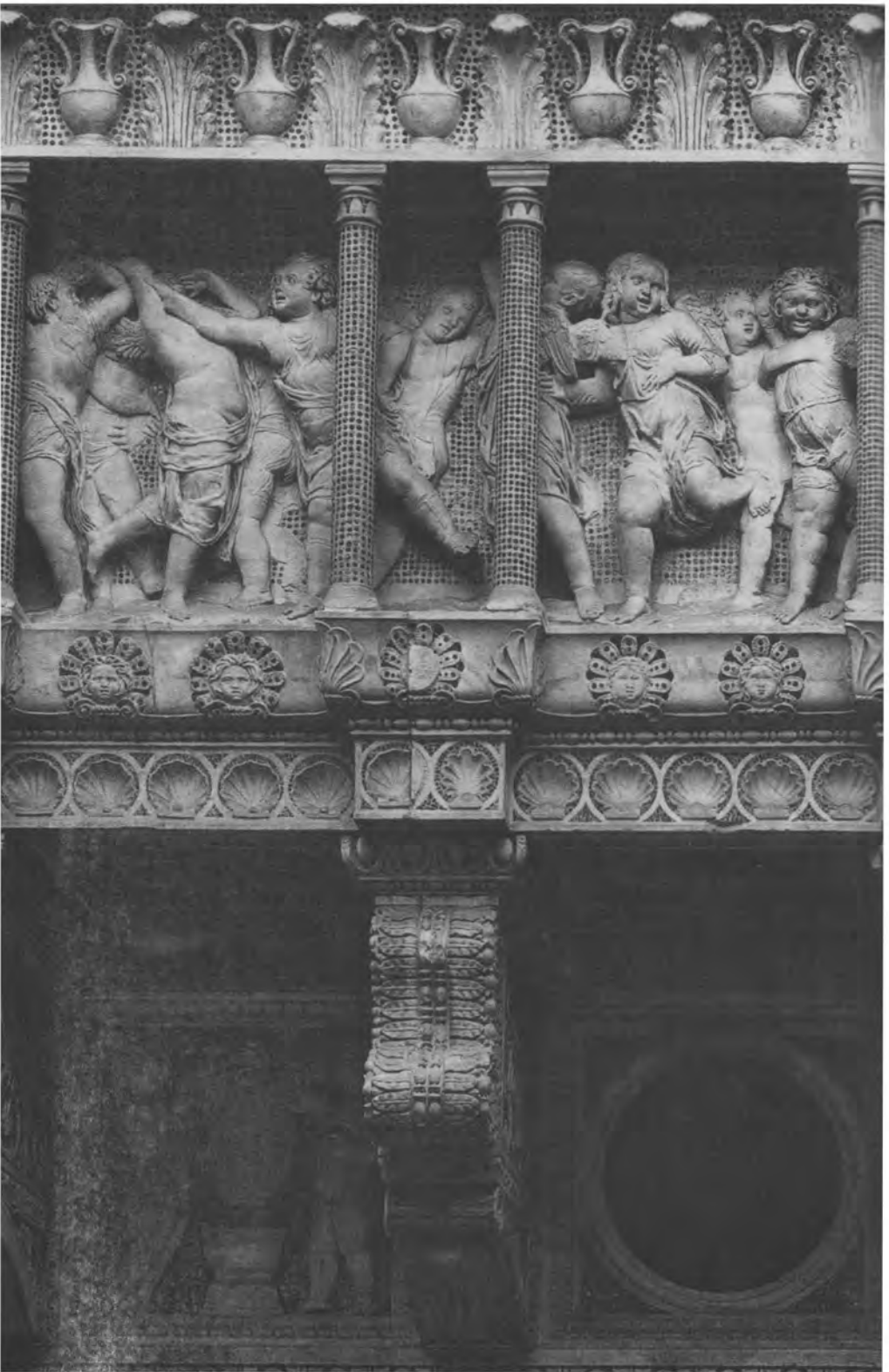
Maio ve Carafa'nın inceleme yazıları

iktidar ve siyaset alanındaki pratik derslerini kayıtsız bir yavanlıkla sunar; Carafa bu alanları "çıkar" anlamında yorumlar, çünkü bütün yöneticiler *commoda sua sequi* [kendi çıkarlarını gözetir].

Francesco Patrizi'yle idari sistemlerin daha "teknik" bakış açısından hareketle cumhuriyetle hükümdarlık arasındaki muğlaklık kısmen yeniden kendini gösterir. *De repubblica* [*Cumhuriyet üzerine*] ve *De regno*'da [*Krallık Üzerine*] hükümdarlığın idari açıdan daha basit olması ve kutsallıkla bağdaştırılmasından dolayı teorik açıdan daha iyi olduğu, ama pratikte tek bir kişinin özelliklerine bağlı olup, daha hassas olduğunu ve cumhuriyetin daha büyük istikrar ve eşitlik sağladığını söyler. Sonra da kişinin ötesinde iktidarın gerekliliklerine ve şartlarına (nesnel şartlar: halkın âdetleri, gelişme sağlanamaması) bakarak ve Machiavelli'nin rağbet göstereceği "yönetim çeşitleri" temasını göz önüne alarak her iki yönetim biçiminin en iyi yönlerini incelemenin yollarını araştırmanın meşruiyeti üzerinde durur.

"Yönetim çeşitleri"

Bkz. *Modern Devletlerin Oluşumu, s. 24; İtalyan Devletleri Arasındaki Denge, s. 47; Pontano ve Aragon Döneminde Napoli'de Hümanizm, s. 569; IV. Sixtus Döneminde Roma, s. 789; Mantegna ve Gonzagalar Döneminde Mantova, s. 805*



Bilim ve Teknik

GİRİŞ

Pietro Corsi

XIII ve XIV. yüzyılların başlıca özelliği, üniversite kültürü modelinin doğuşu ve yaygın hale gelişiyken, XV. yüzyıl da saray çevrelerinde kültürün olağanüstü bir şekilde gelişmesine sahne olur. İtalya'da ve Alman dünyasında ulusal monarşilerin güçlenmesi merkezi –veya ulusal toprakları oluşturan toplulukları ve feodal güçleri merkezi bir otoriteye tâbi kılmak için çaba gösteren– idari yapıların gelişimini kolaylaştırır. İktidar merkezlerinde muhteşem saraylar yaptırılır, toprakları genişletme arzusu ve savunma ihtiyaçları, ordulara ve ateşli silahlar başta olmak üzere, askeri teçhizata yatırımı arttırır.

Kültür ve yenilikler

Saraylar, ordular, kaleler ve filolar, uzmanlık düzeyleri yüksek teknik ustaların katkısını gerektirir. Teknik alanlar, yüzyılın ikinci yarısında hümanist kültürün seçkin sınıflarıyla diyalog kurmayı başaran önemli şahsiyetler sayesinde önceki yüzyıllardaki anonimliğinden kurtulmayı başarır. Bu olgu, Siena ve Floransa başta olmak üzere, İtalya'da ve savaş makineleri kültürünün büyük gelişme gösterdiği çeşitli Alman devletlerinde öne çıkar. Rönesans İtalya'sının hayranlık uyandıran şehirleri aslında her şeyden önce teknolojik yenilik merkezleridir; başka bir deyişle, bu dönemden söz ederken teknik deneyime sahip ustaların ve yüksek düzeyde mühendislerin ürünü olan büyük kamusal eserlerden söz etmemeye imkân yoktur. Örneğin Siena'da şehre su getiren yeraltı borularından oluşan ağın yapımında, Taccola olarak bilinen Mariano di İacopo (1381-y. 1458) ve Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) düzeyinde, hem idari hem de sanatsal alanda büyük yetenek sahibi mühendisler çalışır.

Bu mühendislerin inceleme yazıları ve temsil ettikleri teknik-sanatsal kültür, Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) bilimsel ve sanatsal araştırmalarını yürüteceği mesleki bağlamı ve sorunsal ortamı oluşturur. Leonardo'nun evrensel dehasına dair efsane –ki bir dahi olduğuna şüphe yoktur– bazı açılardan, içinden çıktığı ve mutlak temsilcisi haline geldiği bilgi ve uygulama dünyasının ikinci plana itilmesine katkıda bulunmuştur. Andrea del Verrocchio'nun (1435-1488) Floransa'daki atölyesinde çırak olarak işe başlayan Leonardo, İtalya'nın çeşitli saraylarında çalıştıktan sonra, kariyerinin son dönemini Fransa kralının sarayında geçirir; Leonardo'nun kariyeri her şeyden önce olağanüstü niteliklerinden kaynaklanır, ama aynı zamanda sanatçı-mühendislerin toplumda ve Rönesans iktidarının yapılarında edindiği role de işaret eder. Leonardo Floransa'da eğitim alırken Taccola ve Francesco di Giorgio'nun metinlerden yararlanır, Toscana'nın başkentine geldiği zaman, Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) Floransa Katedralinin inşaatında uyguladığı, hâlâ faal olan devasa vinçler başta olmak üzere, devrim niteliğindeki inşaat tekniklerini inceleme imkânı bulur.

Leonardo'dan önceki sanatçı-mühendis kuşağının en önemli temsilcisi olan Brunelleschi, düzenli bir eğitim almamış olmasına rağmen perspektif konusunda yürüttüğü araştırmalar ve –her zaman başarılı olmasalar da– mimari ve teknolojik icatları sayesinde zanaat atölyelerinin yenilikçi kültürünü dayatmayı başarır. Brunelleschi hümanist kültürün Eski Roma eserlerine, makinelerin ele alındığı Helenistik edebiyata ve örnek alınması gerektiğine inanılan Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) mimari eserlerine beslediği tutkuya ortak olur.

Bilgi Alanındaki Yenilikler

XV. yüzyılın tamamı boyunca Yunan ve Helenistik dünyanın felsefi, tıbbi ve teknik kültür alanlarındaki metinler konusunda zorlu arayış ve yayımlama çalışmaları hız kazanır ve bu süreç 1453'te Doğu İmparatorluğunun düşüşünden fayda sağlar, çünkü Bizans kültürünün önde gelen isimleri İtalya'nın ve Avrupa'nın çeşitli saraylarına sığınır. Yunan dilini öğrenenlerin sayısı giderek artarken, matbaanın kıta çapında ilim alanındaki başlıca iletişim aracı olarak kabul görmesi, bilgi piyasasının giderek gelişmesine neden olur. Lorenzo Valla (1405-1457) gibi bir hümanist, klasik antikçağın bilimsel, tıbbi ve teknik kültür alanındaki en önemli metinlerini felsefi bir titizlikle ele almaktan geri durmaz; teknoloji ve tıp alanındaki metinlerin yayımlanması genelde hümanistlerle sanatçı-mühendisler veya zanaatkârlar arasındaki işbirliğinin sonucunda olur.

Yüzyıl sonuna doğru, artık daha yaygın hale gelen ve uzak diyarlara veya Avrupa'nın iç kesimlerine gerçekleştirilen yolculuklar sonucunda bilgi alanında yaşanan yenilenme ışığında yorumlanan klasik metinler, antikçağ ilminin insanoğlunun bilgi dağarcığı açısından gerçek önemi üzerine ilk tartışmaların doğmasına neden olur. Nicolò Leoniceno'nun (1428-1524) katkıları doğa bilimleri açısından büyük önem taşır. Leoniceno Yunancayı ve Arapçayı iyi bilmesinin yanı sıra, Yaşlı Plinius'un (23/24-79) *Naturalis historia* [*Doğa Tarihi*] eseri gibi klasik eserleri deneyim yoluyla teyit etmeye çalışır. Leoniceno'nun tezlerinin neden olduğu tartışmalar –birçok hümanist, büyük bir klasik yazarın dikkatsizliğe bağlı hatalar yapmış olabileceğini kabul edemiyordu– XVI. yüzyılda Avrupa'nın özellikle kuzey ve doğu bölgelerinde hayvanlara ve bitki örtüsüne gösterilmeye başlanan ilginin oluşumunda katalizör görevi görür.

Yolculuklar ve Keşifler

Doğudaki ve Uzakdoğudaki topraklara ve adalara ulaşmak için güvenli ticari rotalar aramak amacıyla çıkılan yolculuklar, Claudios Ptolemaios (II. yüzyıl) başta olmak üzere, antikçağın büyük coğrafyacılarının yeryüzü konusundaki bilgilerinin ne kadar zayıf olduğunu ortaya koyar. Portekiz, İtalya, İspanya ve Avrupa'nın kuzey ülkelerinden gezginler hazine değerinde yeni bilgilerle değerli metaller, baharatlar ve ender bulunan doğa örneklerinden oluşan gerçek hazineler getirirler. Klasik döneme ait hiçbir kaynakta tasvir edilmemiş bitkiler ve hayvanlar, klasik yazarların okunma ve yorumlanma şeklinin derin bir revizyondan geçmesine katkıda bulunur. Doğanın gözlemlenmesinin, klasik botanik ve zooloji alanlarındaki metinlerin yorumlanmasında temel bir işlevi olur. Kristof Kolomb'un (1451-1506) 1492'de çıktığı ve umulmadık bir başarı elde ettiği, kendisinden sonra da başka birçok maceraperestin gerçekleştirdiği okyanus yolculukları, başta gemilerin konumunun belirlenmesi olmak üzere birçok ciddi teknik sorunu beraberinde getirir. Atlantik Okyanusunun geçilmesi kısa sürede o kadar da zor olmayan bir girişime dönüşür, halbuki en ufak bir hesaplama hatasının seferlerin mahvolmasına neden olan Pasifik Okyanusunda çıkılan yolculuklar, astronomlarla denizcilik kuramcılarının cevaplandırmakta zorlandığı soruların ortaya çıkmasına neden olur. Klasik astronomi teorilerinin, Alman astronomlar tarafından geliştirilmiş yenilikçi aletlerle yürütülen daha hassas astronomik gözlem tekniklerini açıklamakta yetersiz olduğu anlaşılır. Yüzyıl sonunda astronomi alanındaki tartışmaları niteleyen, gezegen sisteminin daha güvenilir modellerinin arayışı, Nicolaus Copernicus'un (1473-1543) eğitiminin temelini oluşturur; Copernicus mo-

Keşif yolculukları ve yenilikler

dern bilim üzerinde önemli etkileri olacak olan eseri *Göksel Kürelerin Devinimleri Üzerine*'yi hayatının sonlarına doğru yazacaktır.

Simya

XIII ve XIV. yüzyılların üniversiteleri tarafından temsil edilen erken skolastisizmin felsefi-teolojik kültürü farklı nedenlerle –özellikle papalığın evrensellik iddiasıyla, krallarla beylerin bağımsızlık iradesi arasında giderek artan çekişmeden dolayı– sarayların kültür ortamında sıklıkla tartışmaya açılır. Örneğin simya alanına duyulan, sosyal ve kültürel açıdan büyük çeşitlilik gösteren ilgi, Katolik Kilisesinin bu disiplini ruh çağırma temelli büyü uygulamalarının bir parçası olarak görüp tekrar tekrar mahkûm etmesinden zarar görmez; tam tersine, simya alanının temsilcileri, simya uygulamalarının Hıristiyanlıktan önce gelişmiş bilgi türlerinden kaynaklandığını iddia etmeye başlarlar. Simya alanına çok farklı mesleklerle metalürji ve sağlık alanlarından insanlar da ilgi duyar. Simya, doğal büyü ve astroloji, aydın hümanistlerin, Kilisenin üst düzey yöneticilerinin ve beylerin dâhil olduğu hararetli tartışmaların yer aldığı disiplinlerdir.

Tıp

Tıp disiplinlerinde, mesleki uzmanlaşma ve farklılaşma açısından önemli süreçler yaşanır. Hümanist hekimler ve dönemin büyük üniversitelerinde eğitim alanlar sağlık uygulamalarını, sayısız loncayı (berberler, eczacılar, cerrahlar) ve Rönesans şehirlerinde sokaklarla fuarları dolduran bilge kadınlar, ebeler, rahip ve keşişler, tılsım ve mucizevi çare satıcıları gibi bireyleri kontrolleri altına alma konusunda –genelde nafile olsa da– hak iddiasında bulunurlar. Kamu sağlığı sistemleri ve 1430'lu ve 1440'lı yılların veba salgınlarından sonra başvurulan önlemler yoluyla tıp mesleğinin denetleme işlevi sağlanmaya çalışılır ve bazen başarılı olunur. Ancak bu tür denetleme şekilleri söz konusuyken, soylular veya ruhban sınıfı temsilcileri bazen sağlık piyasasında var olan başka şifacılara güvenmeyi seçer. Tıp eğitiminde Bologna ve Padova başta olmak üzere, kıta çapında kayda değer gelişmeler yaşanır.

Kamu sağlığı sistemleri

XV. yüzyılda doğal ve teknik bilgiler alanındaki uygulamalar toplumsal ve entelektüel açıdan önemli değişimlerden geçer. XV. yüzyıl sonlarında birçok entelektüel ve profesyonel şahsiyet, mesleklerini icra etme, beylerle sanat hâmilerinin dikkatini çekme ve o dönem toplumu içerisinde sağlam bir itibar ve maddi refah elde etme haklarını uygulamak için

mücadele eder. Bilgi coğrafyası, coğrafi bilgilerde yer alanlara benzer değişimler geçirir; yeni bilgilere ve yeni işlevsel becerilere sahip kişilerin karşısına yeni fırsatlar çıkar ve yeni meslek sahipleri sarayların ve şehirlerin ekonomisinde giderek daha çok yer kaplar.

Astronomi

Bilimsel Aletler ve Uygulamaları

Giorgio Strano

XV. yüzyıl farklı uygulama alanlarına sahip çok çeşitli matematik aletlerinin projelendirilmesi ve üretimi açısından da önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu tür aletlerin İslam dünyasında büyük önem verilen gözlemleme, hesaplama ve didaktik şeklindeki 3 temel işlevi Avrupa'da da ana hatlarıyla giderek tanımlanır.

Gözlem Aletleri

Gözlem aletleri birçok yönden birbiriyle örtüşen astronomi ve coğrafya alanlarında oldukça yaygın olarak kullanılır. Burada söz konusu olan, Ptolemaios'un (II. yüzyıl) *Almagest* eserinde veya bu eserin Yunan ve İslam yorumlarında bulunan tasvirler doğrultusunda imal edilmiş büyük veya devasa boyuttaki dereceli aletlerdir. XIII. yüzyıldan itibaren Avrupa'da gökyüzü konusunda bazı temel parametreleri teyit etmek amacıyla bu aletleri inşa etme girişimlerinde bulunulur. Ancak bu aletlerin sistematik gözlem süreçleri dâhilinde düşünülmeye başlanması XV. yüzyılın sonlarını bulur. Bu alanda öne çıkan şahsiyetlerden, Latin dünyasında Regiomontanus adıyla bilinen Johannes Müller von Königsberg (1436-1476) Nürnberg'e taşınınca tam donanımlı bir laboratuar inşa etmeye çalışır. Johannes Schöner (1477-1547) tarafından 1544'te derlenip yayımlanmış olan yazılarından

Regiomontanus

anlaşıldığı kadarıyla bu laboratuar Ptolemaios'tan türetilmiş sadece iki alet içerir. Birincisi, üç tahta çıtadan oluşan ve Güneş ve Ay başta olmak üzere, herhangi bir gök cisminin ufuk hattı üzerindeki yüksekliğini ölçmeye yarayan "paralaktik alet" veya "*triquetrum*"dur (Latincede üçgen anlamına gelir). İkincisi, yedi dereceli halkası yerel meridyen, ekvator, ekliptik, vs gibi gökyüzündeki başlıca yörüngeleri taklit edecek şekilde yönlendirilebilen küresel usturlaptır. Bu alet herhangi bir gök cisminin gökyüzü koordinatlarını (enlem ve boylam) ölçmek için kullanılır.

"Geometrik kuadrant"

Ancak Ptolemaios'un aletlerine başka gözlemleme aletleri de eklenmeye başlanır. Georg Peurbach (1423-1461) hem gök cisimlerinin ufuk hattı üzerindeki yüksekliğini hem de kulelerin veya ulaşılamayacak zirvelerin yüksekliğini ölçmeye yarayan bir tür taşınabilir dereceli kuadrant olan "geometrik kuadrant"yu geliştirmeye kendini adarken, Regiomontanus da "astronomi çıtası" ve "*torqueto*" üzerinde çalışır.

Astronomi çıtası ve *torqueto*

XIV. yüzyıl başlarına doğru Fransa'da geliştirilen birincisi, birbiri üzerinde hareket edebilen iki dereceli çıtadan oluşur. İki gök cismi arasındaki uzaklık açısını belirlemeye yarayan bu alet, imalatının kolaylığı sayesinde denizcilik alanından yayılmaya başlar ve "*balestriglia*" adıyla tanınır. Aletin bu versiyonu Güneşin veya başka bir yıldızın ufuk hattı üzerindeki yüksekliğinin, dolayısıyla bulunulan konumun enleminin ölçümüne izin verir. Nasıl geliştirildiği konusunda kesin bilgiler bulunmayan, ama XV. yüzyıldan daha öncesine ait olmadığı sanılan *torqueto* ise (Latincede döndürmek anlamına gelen *torqueo*dan türemiştir) genelde çok daha karmaşık bir alet olan küresel usturlapla yapılabilen gökyüzü koordinat ölçüm işlemini kolaylaştırma amacı taşır.

Yeni Ölçüm Aletleri

Bütün bu gözlem aletlerinin genelde gerçekleştirdiği az sayıdaki işlem, bir veya iki açının mümkün olduğu kadar hassas ölçümünü temel alır. Hesaplama aletleri apayrı türden aletlerdir, çünkü birbirinden farklı ve çok sayıda işlevi gerçekleştirdikleri zaman onları geliştirenleri veya kullananları memnun ederler. Hesaplama aletlerine özgü bu özellik, Wallingford'lu Richard (y. 1292-1336) tarafından geliştirilen ve adı *all by one* [hepsi bir arada] kelimelerinden türeyen "*albion*"dan itibaren göze çarpar. Hesaplama aletlerinin uygulamaları genelde tek bir matematik disipliniyle sınırlı değildir ve aritmetik, geometri, astronomi, rölöve, denizcilik, balistik vs gibi farklı alanları kapsayabilir. En çok rağbet gören hesaplama aletleri

"*Albion*"

arasında, önceki yüzyıllarda İslam dünyası yoluyla Avrupa'ya yayılan aletler ve özellikle düz usturlap yer alır.

XV. yüzyılda Avrupalı birçok kişi bu tür aletleri inşa etme konusunda ustalık sahibi olur ve geleneksel modele içkin olan bazı sınırları aşabilecek varyasyonlarını da –örneğin "evrensel usturlap" olarak bilinenler– geliştirebilecek düzeye ulaşır. Ayrıca ustaların çoğu bu aletleri fiziksel olarak inşa etmenin yanı sıra inşa süreçleri ve kullanımı konusunda son derece kapsamlı inceleme yazıları da yazar, bu aletlerin en azından elli kadar farklı matematiksel işlemi gerçekleştirebileceğini belirtirler.

Evrensel usturlaplar

Ancak bu alanda da Avrupalı bilim insanları, birçoğu zamanın doğru ölçümü sorununu çözmeye yönelik yeni aletler geliştirmeye başlar. XV. yüzyılda özellikle İngiltere, Fransa ve Almanya'da bazıları sabit, bazıları taşınabilir olmak üzere, Güneşin veya başka bir yıldızın ufuk hattı üzerindeki yüksekliği temelinde, o dönemde kullanılan sayısız kronometrik sistemden biri yoluyla –eşit veya astronomik saat, eşit olmayan veya mevsimsel saat, Babil saati, İtalya saati, İbrani saati, vs– saati hızlı bir şekilde belirlemeye yarayan birçok alet inşa edilir. Küçük bir cep kuadrantı olan *quadrans vetus* [eski kuadrant] ve "*navicula de Venetiis*" [küçük Venedik gemisi] gibi yılın farklı zamanlarında ve farklı yerlerde saati belirlemeye yarayan güneş saati modelleri de muhtemelen İngiltere'de geliştirilmiştir. Bu kronometrik aletlerin gördüğü büyük rağbet, XV ve XVI. yüzyıllarda mekanik saatlerin kullanımının henüz çok sınırlı olmasıyla açıklanabilir. Dişli çarklar ve ağırlıkların düşüşü yoluyla işleyen mekanik saatler genelde devasa boyutlara sahip olup büyük katedrallerin çan kulelerine monte edilir. Bu saatlerin özel bir görevli tarafından sürekli olarak ayarlanması gerekir; bu görevli saatin işleyişini düzeltir ve her gün, güneş saatiyle belirlenen öğle saatinde mekanizmasını ayarlar.

***Quadrans vetus* ve "*navicula de Venetiis*"**

Analojik Hesaplama Aletleri: *equatorium*

Avrupalı matematikçiler, saatin belirlenmesine yarayan aletlerin yanı sıra, çok karmaşık aritmetiksel ve matematiksel işlemleri bile gerçekleştirebilecek analojik hesaplama aletleri geliştirir. Örneğin astronomi alanında, gezegenlerin Ptolemaios'un hipotezleri doğrultusundaki hareketlerinin yörüngeleriyle orantılı boyutta, kâğıt veya bakırdan üst üste dairelerden oluşan *equatorium* yaygın hale gelir. Bu aletin çeşitli parçalarının belli bir tarihten itibaren, geçen zamanla orantılı açılarla döndürülmesiyle oluşan dairelerden, bir gezegenin dış çemberlerinin ve dışmerkezli yörüngelerinin gökyüzünde çizdiği konfigürasyon elde edilir.

*Equatorium*un çeşitli parçalarının hizalanmasını sağlayan basit iplikler yoluyla, herhangi bir trigonometri hesabı yapmadan, sadece toplama ve çarpma işlemleriyle bir gezegenin burçlar kuşağı üzerindeki konumunu belirlemek mümkün olur. Bu doğrultuda denizcilik, rölöve ve Güneşin ve Ayın konumu temelinde gelgitlerin yüksekliğini belirleme, benzer üçgenlerin özelliklerinden yararlanarak bir kulenin yüksekliğini veya bir kuyunun derinliğini tespit etme veya çap ölçümü temelinde düzgün bir cismin volüm ve ağırlığını belirleme gibi çeşitli türden hesaplamalarda kullanılacak aletler de geliştirilir.

Pergeller

Bu tür hesaplamalara uygun olan aletler arasında yer alan çeşitli türden pergeller (denizcilik pergelleri, oran, kalibrasyon pergelleri) antikçağdan beri var olup XV. yüzyılda imalat ve kullanım kolaylığı açısından büyük rağbet görmeye başlar. Savaşların sürekli olduğu bir dönemde pergeller, çeküller ve trigonometrik hesaplama aletleri özellikle yeni doğmakta olan balistik bilimiyle bağlantılı olarak savaş alanındaki uygulamalar dâhilinde yaygın hale gelmeye başlar.

Didaktik Aletler

XV. yüzyılda didaktik aletler kategorisinin uygulama alanı ise neredeyse sadece astronomi alanıyla sınırlıdır. Nitekim bu alandaki belirli bilimsel teoriler, genel bir teorik incelemenin yanı sıra, o teorinin fiziksel doğruluğunu teyit edebilecek ve içeriğinin yayılmasını sağlayacak bir fiziksel model de gerektirdiği olur. Didaktik aletlerin en yaygınları arasında küresel usturlaplarla gezegen usturlapları yer alır. Küresel usturlaplar dünyanın çevresindeki dairelerin konumunuyla hareketini görselleştirmeye yarar. Küresel usturlap, ekvator, ekliptik, ekinoks ve gündönümlerinden geçen iki daire, Yengeç ve Oğlak dönenceleriyle Kuzey ve Güney Kutbu olmak üzere başlıca yörüngeleri temsil eden halkalardan oluşan bir gökkubbe şeklindedir. Yerel meridyen ile gözlemcinin ufuk hattını içeren bir çerçeve içinde yer alan bu küre, üzerinde dünyayı temsil eden küçük bir kürenin olduğu bir eksen etrafında döndürülebilir. Küresel usturlap sayesinde hocalar astronomi dersindeki öğrencilerine Güneşin kışa göre yazın ufuk üzerinde daha uzun kalması gibi gökyüzündeki belirli olguları daha kolay bir şekilde açıklama imkânı bulur. Bazen küresel usturlaplar içerisinde yer alan planetaryumlar ise bir veya daha fazla gezegenin hareketini düzenlediğine inanılan yörünge ve küreleri temsil eden daire ve halkalardan oluşur. Bazı planetaryumlar son derece basittir ve çeşitli kısımları par-

Küresel usturlaplar ve gezegen usturlapları

maklarla hareket ettirilir; bazıları ise Giovanni Dondi'nin (1318-1389) geliştirdiği planetaryum geleneği doğrultusunda karmaşık bir saat mekanizmasıyla harekete geçer.

Bkz. *XV. Yüzyıldaki Bilimsel Tartışmaların Bazı Yönleri, s. 380; Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler, s. 440*

XV. Yüzyıldaki Bilimsel Tartışmaların Bazı Yönleri

Giorgio Strano

Yeni keşifler ve yeni bilimsel yöntemlerin uygulama alanları Ptolemaios'un otoritesini tehlikeye düşürse de, ona büyük saygı gösterilmeye devam edilir. Trigonometri hesaplarındaki gelişmeler, haritacılık başta olmak üzere, Doğuyla ticaret ve takasların ufkun genişlemesine izin veren coğrafi araştırmalar ve özellikle daha hassas hesaplama teknikleri sayesinde astronomi alanında kayda değer ilerlemeler sağlanır.

Trigonometri ve Cebir

Latin dünyasında Regiomontanus adıyla daha iyi tanınan Johannes Müller von Königsberg'in (1436-1476) bilim dünyasına katkıları, Avrupalı bilim insanlarının İslam bilim alanlarından kendilerine miras kalmış avantajdan bir daha asla vazgeçmeyeceklerini gösterir. Regiomontanus'un en önemli eserlerinden biri olan, 1464'te yazdığı, ama ölümünden sonra, 1533'de yayımlanan *De triangulis omnimodis* [*Her Tür Üçgen Üzerine*], Eukleides'in (MÖ III. yüzyıl) düzlem geometrisi, Ptolemaios'un (II. yüzyıl) küresel geometrisi ve İslam kaynaklı trigonometrik yöntemler konusunda çok bilgili olduğunu gösterir. Eserin ikinci kitabı, düz üçgenlerin sinüs kuralını, dördüncü kitap da bu kuralın küresel yüzeyler üzerine çizilmiş üçgenlere uygulanışını içerir. Regiomontanus trigonometrinin teorik yön-

lerinin yanı sıra pratik yönlerini de ele alarak, belirli bir açının sinüs, kosinüs ve tanjantını belirlemek amacıyla *Tabulae directionum* [*Yön Çizelgeleri*] adlı, ölümünden sonra, 1490'da yayımlanacak bir eser yazar. Regiomontanus'un her iki eserinin matbaa baskılarından önce çok sayıda elyazmasının dolaşımda olması, gördükleri büyük rağbete işaret eder. Bu iki eser sayesinde Avrupa'nın belli başlı bütün matematikçileri trigonometrik yöntemleri öğrenir; örneğin genç Nicolaus Copernicus (1473-1543) astronomi çalışmalarında bu yöntemlerden çok yararlanacaktır. Keşiş Luca Pacioli'nin (y. 1445-y. 1517), XV. yüzyılda Avrupa'da cebir konusunda yazılmış diğer eserleri gölgede bırakan *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità* [*Aritmetik, Geometri, Orantı ve Orantısallık Üzerine Derleme*] adlı eseri de İslam dünyasından kaynaklanan bilgilerden vazgeçmenin imkânsız olduğunu gösterir. 1487'ye doğru tamamlanan *Summa*, matematiğin dört yönü –aritmetik, cebir, geometri ve hesap– açısından önemli bir derlemedir. Yunan, İslami ve Avrupalı kaynaklardan yararlanan Pacioli sayesinde, tam sayılarla ondalık sayılar arasındaki ondalık işaretinin kullanımı yaygın hale gelir ve özellikle ticari matematik alanında büyük fayda sağlar.

Cebir, geometri ve trigonometri temelli yöntemlere hâkim olmak, yıldız bilimini harekete geçirir. XV. yüzyılın ikinci yarısında bilim insanları, filozofların alanına giren fizik kozmolojisiyle pratik astronomların alanına giren matematiksel astronomi arasındaki ayrımın ardında yatan nedenler konusunda artık bilinçli hale gelmişlerdir. Dolayısıyla bazı âlimler evrenin hem fizik hem de matematik açısından üniter anlamını keşfetmek amacıyla her iki bakış açısını kapsayacak gezegen modellerinden yararlanmaya başlar. İlk olarak Regiomontanus tarafından 1472'de yayımlanan Georg Peurbach'ın (1423-1461) *Theoricae novae planetarum* [*Gezegenler Üzerine Yeni Teoriler*] adlı eseri bu açıdan son derece önemlidir ve büyük ilgi görür. Bazı Müslüman astronomların Ptolemaios'un *Gezegen Hipotezi*'nden esinlendiği bir düşünceyi yeniden ele alan Peurbach, Aristotelesçi evrenin eşmerkezli şeffaf küreli yapısını Ptolemaios'un gezegen modelleriyle birleştirir. Bunun için *Almagest*'te öne sürülen dış çember teorisinin temel yapısının küresel kabuklara uyarlanabileceğini söyler. Ptolemaios'un bütün gezegen modellerinin fiziksel bir muadili geliştirilerek dünyayla eşmerkezli iki küresel kabuğun arasında iki tane daha eşmerkezli küresel kabuk eklenebilir. Daha küçük bir küre olarak algılanabilecek olan dış merkez de bu son iki kabuğun arasında yer alır. Peurbach'ın *Theoricae* eseri, Avrupalı matematikçilerin hayal gücü üzerinde bıraktığı etkiden dolayı defalarca yayımlanır, yorumlanır, yeniden ele alınır ve XVI. yüzyılın tamamı boyun-

Peurbach'ın *Theorica* eseri

ca bilimsel aletler imal eden bazı ustalar tarafından sağlam açıklayıcı modellerin geliştirilmesine izin verir.

Geleneksel Astronomi Alanındaki Çelişkiler

Regiomontanus, *Theoricae*'yi bir an önce basmakla Peurbach'ın isteğini yerine getirmekle kalmaz, Johannes Bessarion'un da (1403-1472) hararetli desteğiyle hocasının bir başka arzusunu daha yerine getirir: Yunan astronomisinin en büyük eseri olan Ptolemaios'un *Almagest*'inin okunmasını sağlamak amacıyla metin ve matematik alanındaki bütün zorlukların çözülmesini kolaylaştıracak bir giriş yazısı yazmak. 1462-1463 arasında tamamladığı *Epytoma in Almagestum Ptolomei*'de [*Ptolemaios'un Almagest'inin Özü*] Ptolemaios'un başyapıtının 13 kitabının birden daha basit, ama sıradanlaştırılmamış bir versiyonu sunulur. Regiomontanus *Almagest*'in tamamıyla matematiksel olan yapısında bulunan ve Peurbach'ın *Theoricae*'de yapmaya çalıştıklarının güvenilir bulunmasına engel olan hataları da vurgular. Örneğin Ptolemaios'un geliştirdiği Ay modelini veya *Theoricae*'deki küresel temelli muadilini dikkatle inceleyenler, Ayın yörüngesinin dış merkezliliğinin, Ayın yerberideki (dünyaya en yakın olduğu nokta) görünür çapının Ayın yerötedeki (dünyadan en uzak olduğu nokta) çapının iki katı olması şeklinde bir paradoksa yol açacağını fark ederdi.

Almagest'in yeniden ele alınması

Bundan dolayı Regiomontanus diğer tamamlanmamış astronomi eserlerinde filozofların fizik alanındaki, pratik astronomların da matematik alanındaki ihtiyaçlarını daha iyi karşılayabilecek gezegen modelleri konusunda araştırmalar yürütür. Bu doğrultuda dünyayla eşmerkezli kürelerden oluşan ve Güneşle Ay başta olmak üzere gök cisimlerinin hareketinin –geleneklere göre büyük bir yenilik teşkil eden– piston tarzı mekanizmalarla düzenlendiği bazı gezegen modelleri geliştirir. Regiomontanus kısa hayatı boyunca Aristoteles'in (MÖ 384-322) veya Ptolemaios'un sisteminin yerini alacak bir dünya sistem oluşturmayı başaramadıysa da, astronomik gözlemleri ve gelenekleri zorlama çabaları kendi döneminde ve sonrasında astronomi alanı üzerinde etkili olmuştur. Nitekim Regiomontanus matematikçi olarak evrensel çapta kabul görür; 1475'te IV. Sixtus (1414-1484, ♔ > 1471) tarafından, çok uzun zamandır süren takvim sorununu çözmeye çalışması için Roma'ya çağrılır. Regiomontanus'un bu otoritesi, antikçağa ait eserler konusundaki bilgilerine eklenince, geçmişin astronomisine getirdiği eleştirilerin, evrenin dünya merkezli algısında bir şeylerin yürümediğinin işareti olarak görülmesini sağlar.

Dolayısıyla XV ile XVI. yüzyıllar arasında Avrupa'da astronomi alanında, gök küreleri fiziğinin gezegenlerin konumunun gözlemleriyle uz-

laştırılması amacı başta olmak üzere, farklı türden geometrik modellerin geliştirilmesine eğilim gösterilmesi bir rastlantı değildir. Özellikle Alman ve İtalyan devletlerinde Ptolemaios tarafından geliştirilen modellere alternatif oluşturan dış çemberli modeller ve Aristoteles tarafından tarif edilenlerden çok daha karmaşık, eşmerkezli küre sistemleri desteklenmeye başlanır. Bu açıdan, Domenico Maria Novara'nın (1454-1504) ders verdiği Bologna Üniversitesinde dünyanın hareket ediyor olabileceği konusunda ilk hipotezler öne sürülmeye başlanır. Copernicus, Krakow Üniversitesinde aldığı eğitim sırasında Peurbach'ın *Theoricae* eseri konusunda bilgi sahibi olduktan sonra, eğitimini Bologna, Padova ve Ferrara üniversitelerinde sürdürmek üzere İtalya'ya gider. Tarihyazımına dayalı geleneğe göre, Copernicus kısa süre içinde matematik alanında çok yetenekli olduğunu gösterir ve *Jubileum* [günahların affedildiği özel yıl] yılı olan 1500'de gittiği Roma'da da ders verir. Dünyanın hareket edebileceği ve güneşin evrenin merkezinde sabit olabileceği fikri belki de eğitim aldığı yıllarda zihninde gelişmeye başlamış olabilir.

Dünyanın hareket ediyor olma ihtimali

Ptolemaios'un Otoritesinin Eleştirilmesi

XV. yüzyılın ikinci yarısında Ptolemaios'un otoritesi konusunda muğlak bir yaklaşım gelişir. Peurbach ve Regiomontanus başta olmak üzere bazı matematikçiler, Ptolemaios'un duyumsal dünyayı anlamak için gerekli olan yöntembiliminin tanımlanmasında belirleyici bir rol oynadığına inanırlar ve ona büyük saygı duyarlar. Bu yöntembilimi, öngörülerin formüle edilebilmesine yarayacak genel geometri kurallarının elde edilmesi için hem ele alınan olguların dikkatli bir şekilde gözlemlenmesini hem de karmaşık hesaplama tekniklerinin geliştirilmesini gerektirir. Ancak söz konusu matematikçiler, yöntembiliminin doğru olmasına rağmen Ptolemaios'un vardığı sonuçların daima doğru olmadığını gözlemlemeye başlar. Hassas aletlerle yapılan yeni gözlemler ve toplanan verilerin antikçağda bilinmeyen matematik yöntemleriyle yürütülen yeni yorumları, Ptolemaios'un *Almagest*, *Geographia* [*Coğrafya*] ve *Optica* [*Optik*] gibi en önemli eserlerinde vardığı sonuçlardan çok farklı sonuçlara varılmasına izin verir.

Muğlak bir yaklaşım

XV. yüzyılda Doğuyla olan ticari ilişkilerin yeniden canlanmasıyla yeni bir gelişim döneminden geçen coğrafya araştırmaları, bu muğlak yaklaşımın bir başka önemli örneğidir. Yeni hesaplama ve rölöve aletlerinin yaygın hale gelmesi, ortaçağa ait ahlaki nitelikteki haritacılık yönteminin terk edilmesinde ve dünyanın yüzeyini nesnel olarak yansıtacak bir haritacılık türünün geri kazanılmasında belirleyici olur. Her şeyin

konumu, enlem ve boylam olmak üzere, dünyanın küresel yüzeyi üzerindeki yerini tarif eden iki koordinata sahiptir. Bu konum, Ptolemaios'un *Geographia*'da tasvir ettiği iki kartografik projeksiyon türünden birini izleyerek bir kâğıdın düz yüzeyine çizilen koordinat ağı üzerindeki bir nokta olarak belirlenebilir. Bu noktalar bütünü, bir bölgenin coğrafi haritasının gerçekleştirilmesi için gerekli olan referanslardır. Bu haritacılık yöntemini benimseyen dönemin en ünlü coğrafyacılarından biri olan Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482) çalışmalarında bu yöntemi gök küre-nin tasvirini de kapsayacak şekilde uygular.

Toscanelli ve antikçağda varılan sonuçlar

Toscanelli antikçağda varılan sonuçlara giderek daha az güven duyulmasının etkisinde kalır. Ptolemaios, Kireneli Eratosthenes'in (MÖ 272-196) dünyanın çevresinin ölçümü konusundaki tahminini kabul etmişti. Bu sonuç IX. yüzyılda Halife El-Memun'un (786-833) Sincar Çölüne düzenlediği coğrafi keşifle de teyit edilir. Bir dereceye karşılık gelen meridyen yayının keşif ekibi tarafından ölçülen uzunluğu, dünyanın çevresinin 20.400 Arap mili (y. 40.250 km) olduğu sonucunu doğurur. Eldeki aletlerin bir yerin boylamını ölçmek konusunda yetersiz olması – bu durum XVIII. yüzyıla kadar matematikçiler için bir sorun teşkil edecektir– Ptolemaios'la haleflerini Herkül'ün Sütunlarıyla Asya'nın en doğu ucu arasındaki toprakların genişliğini olduğundan daha fazla olarak tahmin etmeye itmişti. Bu ikinci tahmin, Ptolemaios'un haleflerine Atlantik Okyanusunun genişliğinin 8000 Arap milinden (y. 16 bin km) az olduğunu düşündürmüş olmalıydı. Toscanelli bir değerlendirme hatasından dolayı –yani 3 Arap mili yaklaşık 4 Avrupa miline eşitken, Arap milleriyle Avrupa millerinin eşit olduğu sanıldı– bu uzaklığın sadece 2700 Avrupa mili (y. 5000 km) olduğunu düşünür. Sonuçta Ptolemaios'un uğradığı itibar kaybı, Toscanelli'nin batıya doğru yol alacak bir yelkenlinin zorlanmadan Asya'ya ulaşabileceğini öne sürmesini ve Kristof Kolomb'un (1451-1506) beklenmedik bir kıtanın keşfedilmesi sayesinde başarıyla sonuçlanacak bir girişim için hayatını tehlikeye atmasını engellemez.

Optik Alanında Araştırmalar

Ptolemaios'un optik alanındaki otoritesi, çok daha üstü örtülü bir kriz geçirir. Ptolemaios'un bu alanda ele aldığı tek eser, seleflerinin araştırmalarını temel alıyordu, eksik halde geleceğe aktarılmıştı ve İbnü'l-Heysem (965-1040) ile Witeloo'nun (XIII. yüzyıl) metinleriyle karışmıştı. Bu son iki yazarın eserleri, geometrik optik veya "perspektif" alanındaki tüm araştırmalar için bir referans noktası oluşturuyordu.

Perspektifçiler

Ancak XV. yüzyıldan itibaren optik alanının perspektif geleneği gelişmeye başlar ve ışığın yarattığı duyumsal etkiler ele alınırken, benimsenen diğer iki yaklaşımdan giderek uzaklaşır. "Perspektifçiler" sorunlara ağırlıklı olarak teorik bir açıdan yaklaşıp görüş ve imgelerin oluşum mekanizmalarını aynalar, mercekler ve cam küreler yoluyla açıklamaya çalışırlar. Işık ışınlarının düz çizgi şeklinde yayılması, ışınların yansıtıcı yüzeylerden yansıması ve iki şeffaf ortam arasındaki ayrım yüzeyinden geçerken kırılmaları gibi genel ilkeler konusunda bilgi sahibidirler. Dolayısıyla perspektifçiler görsel olguları bu üç teorik unsur doğrultusunda yorumlarlar. Örneğin hekim ve matematikçi Giovanni Fontana'ya (y. 1395-y. 1455) atfedilen *Della prospettiva* [*Perspektif Üzerine*] adlı eserde okuma gözlüklerinin işleyişi, en basit kırılma örneği olan, bir nesnenin suyun içindeyken daha büyükmüş gibi görünmesiyle analoji kurularak açıklanır.

Perspektif geleneği yoluyla ulaşılan teorik sonuçları pratik yoldan kanıtlamak isteyenler ise ikinci bir düzeyde yer alırlar. Birçoğu teorik alanda da son derece bilgili olup yansıma ve kırılma konusundaki kavramlarla, ayna ve mercek gibi başlıca optik unsurlarla ilgili bilgileri bir araya getirerek yakıcı cihazlar veya imgeleri yansıtabilecek mekanizmalar geliştirmeyi amaçlar. Roger Bacon (1214/1220-1292) tarafından geliştirilmeye başlanmış olan pratik optik alanının bu gibi amaçları, Fontana tarafından da *Bellicorum instrumentorum liber*'de [*Savaş Aletlerinin Kitabı*] yeniden ele alınır. Fontana'nın bu eserde ortaya attığı çeşitli mekanizmalar arasında, düşman ordularını korkutmak için devasa şeytan imgeleri yansıtacak büyülü fenerler vardır. Somut optik temelli ya da soyut kavramlardan veya teorik hatalardan kaynaklanan bu mekanizmaların hiçbiri o dönemde gerçekleştirilmemiştir. Işık kaynaklı duyumsal olgulara üçüncü yaklaşımın, yani cam ve gözlük zanaatkârlarının alanı olan fiziksel optiğin düzeyinden dolayı piyasada bulunan aynalar ve merceklerin kalitesi çok düşüktür. Nitekim XV ve XVI. yüzyılın tamamı boyunca okuma gözlüklerinden ve aynalardan daha karmaşık büyütme mekanizmaları yaratmak fiilen imkânsızdır.

Roger Bacon'dan Giovanni Fontana'ya

Bkz. *Bilimsel Aletler ve Uygulamaları, s. 375; Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler, s. 440*

Hümanizm ve Yunan Matematikleri

Giorgio Strano

XIV. yüzyıl sonlarında, Arapçadan tercüme sürecinin en yoğun bölümü sona erince, Avrupa'da matematik bilimi alanında, büyük ölçüde Yunan ve Müslüman âlimlerin çalışmalarının incelenmesini ve eleştirilmesini temel alan büyük bir gelişme dönemi yaşanır. Bu sürecin en sorunlu aşaması XV. yüzyıla denk gelir ve İslam dünyasından kaynaklanan bilgilere giderek daha az önem verilirken Hıristiyan bilimsel düşüncesinin doğrudan Yunan düşüncesinden türediği –ve gerçeklerden çok efsanelere dayalı– inancı giderek güçlenir.

Konstantinopolis'in Düşüşünden Sonra

Latin dünyasının Yunan ve İslam mirasına karşı sergilediği yeni yaklaşımın ardında birçok faktör vardır ve hiçbiri matematik bilimlerinin içeriğiyle doğrudan bağlantılı değildir. En belirgin faktör, imparatorluk ve Kilise iktidarının korkunç düşmanları olarak algılanan Türklerin Akdeniz havzasında ilerliyor olmasının yarattığı yaygın ve haklı endişe duygusudur. Türklerin yayılması Hıristiyan ve İslam kültürleri arasında yeni örtüşme alanlarının oluşumu anlamına gelse de ve bazı açılardan önceki yüzyıllarda İspanya ve İtalya'nın güneyinde yaşananlara benzer durumlar doğursa da, bilimsel bilgilerin Doğudan Batıya geçişi büyük ölçüde sessiz bir şekilde gerçekleşir. Yüzyıllar boyu süren ve uzun Haçlı Seferleri dönemiyle zirveye ulaşan siyasal, ekonomik ve dinsel rekabet, iki kültürün barış içinde bir arada yaşama ihtimalini ortadan kaldırmış ve Hıristiyan dünyanın kendinden farklı olana gösterdiği, zaten düşük olan tolerans düzeyinin daha da düşmesine neden olmuştu.

İslam kültürünü etkisi

Özellikle Konstantinopolis'in (günümüzde İstanbul) Türklerin eline geçtiği 1453'ten sonra Balkan yarımadası XIII ile XIV. yüzyıllar arasında Osmanlı İmparatorluğuna bağlı Ortadoğu bölgesinde üretilen astronomi bilgileri başta olmak üzere, İslamı kaynaklı matematik bilgilerinin Avrupa'ya girişi için üçüncü bir kapı işlevi görür. Aynı zamanda Türklerin Konstantinopolis'i fethi sonucunda birçok Bizanslı matematikçi Doğu İmparatorluğunun yıkıntılarını terk ederek İtalya'ya sığınır ve beraberlerinde antikçağa veya daha yakın dönemlere ait Yunanca elyazmalarını getirirler.

Ancak XV. yüzyılın ikinci yarısında ve XVI. yüzyılın tamamı boyunca Avrupalı yazarların eserlerinde Latin dünyasına giriş yapmış yeni Yunanca metinlerden doğrudan söz edildiğini görmek mümkünken, aynı şey daha yakın tarihli İslami etkiler açısından söz konusu değildir. İslami kaynaklı bilgiler genelde sadece bazı imalar yoluyla veya dolaylı yoldan, yani Avrupa'da geliştirilen teori ve aletlerle Maraga, Şam, Semerkant ve daha sonra İstanbul'da geliştirilenler arasındaki son derece bariz benzerlikler yoluyla kendini belli eder. Avrupa'da zaten dolaşımda olanlardan farklı olan İslami kaynaklı bilimsel malzemeleri kullandığını kabul etmek, nefret edilen düşmanla işbirliği ve sapkınlık suçlamalarına maruz kalmak anlamına gelir.

Bilimsel Bilgilerin Yeni Temelleri

Yunan ve İslam matematik bilimleriyle ilişkilerin dış düzenindeki değişimin ardında sadece dış faktörler yoktur. Elde çok miktarda tercümenin olması, Avrupalı matematikçilerin seleflerinin çalışmalarını ele alırken gösterdikleri yaklaşım açısından başka olgulara yol açar. Syracusalı Archimedes'in eserleri (MÖ 287-212) başta olmak üzere, dolaşımda olan Yunan felsefi ve bilimsel eserlerin tercümeleri birçok bilim insanı için duyumsal dünyanın ölçülebilir, yorumlanabilir ve geometri yoluyla temsil edilebilir olduğu ve çok küçük parçalara bölünebilir, homojen bir *continuum* [süreklilik] olduğu inancının kaynağını oluşturur. Örneğin XIV. yüzyılda Nicolas Oresme (1323-1382) ölçülebilir olan her şeyin grafik olarak temsil edilebilecek, kesintisiz bir nitelik şeklinde algılanabileceğine inanır. Bu inanç temelinde düzgün hareketi ve düzgün ivmeli hareketi ele alır, düşen bir cismin edindiği hızla geçen sürenin doğrudan ilişkisinin düz çizgiler ve yüzeylerle temsil edilebileceği modeller öne sürer. Nicolaus Cusanus da (1401-1464) bütün hakiki bilimsel bilgilerin hassas ölçümlere dayanması gerektiği inancını temel alan, ama Oresme'ninki kadar sofistike olmayan bir yaklaşımı benimser. Cusanus ayrıca çok eskilere uzanan, dairenin kare içinde alınması sorununu çözmek için Archimedes'in geometri yöntemlerinden ilham alarak dairenin içindeki ve dışındaki düzgün çokgenlerin çevrelerinin ortalamasını hesaplar. Cusanus'un girişimi başarısızlıkla sonuçlansa da –veya tam da bundan dolayı– Yunanların matematik alanındaki bilgileri konusundaki tartışmalara katkıda bulunur.

Bilimsel ölçümler ve bilgiler

Geleneğin Yeniden Gözden Geçirilmesi

XV. yüzyılda antikçağa duyulan büyük ilgi, bazı âlimleri Yunan bilgilerinin aktarımında İslam aracılığının rolüne eleştirel bir yaklaşım göster-

meye iter. Bazı matematiksel yöntemlerin düşük potansiyeli ve bazı bilimsel teorilerin duyumsal olgularla örtüşmüyor oluşu, bu teorilerin ilk ortaya konma şeklinde söz konusu olmayıp, Yunancadan Arapçaya, Arapçadan da Latinceye tercüme şeklinde karmaşık bir sürece içkin olan sayısız hatadan kaynaklanıyor olabileceği şüphesini doğurur. Ayrıca Müslüman aracılar temel bölümlerin eklenmesi, çıkarılması veya geliştirilmesi yoluyla bu teorilerin içeriğinin değişmesine de yol açmış olabilirdi. Son olarak, Yunanların matematik bilgilerinin tamamın aktarımı sağlanmamış olabilirdi ve Doğu İmparatorluğunun kütüphanelerinde son derece değerli belgeler yatıyor olabilirdi. Böylece XV. yüzyıl ortalarında Yunan kaynaklı bilim dallarına olan hayranlık giderek artarken, Avrupalı matematikçiler Yunan bilgisinin ilk haliyle kendilerine ulaşan şekli arasında bir veya daha fazla aracının bulunmasının, bu bilginin bazı kısımlarının işe yaramamasının nedeni olabileceğinin bilincine varır.

Regiomontanus

Latin dünyasında Regiomontanus olarak tanınan Johannes Müller von Königsberg (1436-1476) hiç şüphesiz Yunan matematikçilerin eserlerinin geri kazanılması sürecinden en önemli rolü oynayan ve en çok otorite sahibi şahsiyettir. Viyana Üniversitesinde Georg Peurbach'ın (1423-1461) rehberliğinde eğitim alan ve kısa sürede çalışmalarını onunla beraber yürütmeye başlayan Regiomontanus, Latin ve Yunan Kiliselerini birleştirme çabalarından dolayı 1439'da Roma'da kardinal ilan edilen Johannes Bessarion'la (1403-1472) da kültürel ilişkiler geliştirir. Konstantinopolis'in düşüşünden sonra İtalya'da Yunanca konuşan en önemli sürgünlerden biri haline gelen Bessarion, Konstantinopolis'in geri alınması için düzenlenecek Haçlı Seferi için İmparator III. Friedrich (1415-1493) ve Germen prenslerinden askeri destek elde etmek amacıyla papalık elçisi olarak Viyana'ya gider. Yunan bilgilerinin büyük bir destekçisi olan Bessarion 1460'ta Viyana'ya ulaştığı zaman hem Peurbach hem de Regiomontanus'la tanışır ve her ikisini matematik konusunda Hıristiyan dünyasında bulunan bütün Yunan elyazmalarının bulunması ve bir araya getirilmesi gerektiğine ikna eder. İki matematikçi bu öneriye o kadar önem verir ki, İtalya'ya yolculuk planları yapmaya başlarlar. Peurbach'in ani ölümü üzerine Regiomontanus, Konstantinopolis'ten ayrılan Yunan sürgünlerinin yanlarında getirdiği söylenen elyazmalarını araştırma ve inceleme misyonunda Bessarion'a tek başına katılır. İtalya'da altı yıl kalan Regiomontanus, ruhban sınıfının en üst düzey temsilcileriyle dostluklar kurar, Yunanca eğitimi alır ve değerli belgeler toplar. 1467-1471 arasında Macaristan'da yaşayan Regio-

Peurbach ve Bessarion'la işbirliği

montanus, Pressburg (günümüzde Bratislava) Üniversitesinde ders vermenin yanı sıra, Balkanlar yoluyla Doğudan yayılan bilimsel bilgilerle de muhtemelen temas eder. Almanya'ya döndüğünde ise Avrupa kültürünün yönelimi doğrultusunda Yunan matematik bilimlerini geri kazanma konusundaki iddialı planlarını gerçekleştirmeye başlar.

Nürnberg'e yerleşen Regiomontanus, zengin bir sanat hâmisi ve öğrencisi olan Bernhard Walther'in (1430-1504) yardımıyla ilk olarak bir astronomi rasathanesi kurar ve rasathaneyi Claudios Ptolemaios'un (II. yüzyıl) *Almagest*'te tarif ettiği aletlerle donatır. Böylece bilimsel teorilerin artık sadece geçerli ve güncel gözlemler temelinde incelenmesini öngören araştırma geleneğinin önemli bir destekçisi haline gelir. Regiomontanus bilim alanındaki Yunan klasik eserlerinin yeni tercümelerini ve matematik alanında yazılan yeni eserleri yaymak amacıyla buraya bir matbaa da kurar. Regiomontanus yüzyıl ortalarında Avrupa'da ilk defa ortaya çıkan yeni matbaa teknolojisinin matematik bilimlerinin yayılması açısından ne kadar önemli olduğunun bilincindedir.

Astronomi rasathanesi

Regiomontanus bir eserin elyazması versiyonunun sınırlı yayılma potansiyelinin yanında basılı bir eserin çok daha fazla yayılacağını düşünerek metinlerin tercümelerinin doğruluğu ve grafik görünüşün kolay anlaşılırlığı gibi iki temel sorunu ele alır.

Yüzyıl sonlarında 30 bin gibi kayda değer bir sayıya ulaştığı sanılan dinsel, tarihsel ve edebi içerikli basılı eserlerin tersine matematik içerikli eserlerin basımı tipografi alanında özel beceriler gerektirir. Bu tür eserler alfabetik karakterlerin yanı sıra, çeşitli türden sayılar, özel simgeler (örneğin Yunan harfleri), diyagramlar ve okur tarafından anlaşılması için basılı sayfanın çok düzenli ve net olmasını gerektiren figürler içerir. Regiomontanus bu meseleleri etraflıca düşündükten sonra 1474'te, 1475-1531 dönemi için öngörülen astronomik konumları ve gökyüzündeki başlıca olguları *Kalendarium* [*Takvim*] adlı kendi eserinde Latince ve Almanca olmak üzere iki dilde ve sofistike bir kitap şeklinde yayımlar.

Metinlerin tercümesi ve grafik

1475 yılı civarında ise ertesi yıl zamansız ölümünden dolayı büyük ölçüde yarım kalacak olan iddialı bir kitap projesinin tanıtım broşürünü yayımlar. Bu broşür Eukleides'in (MÖ III. yüzyıl) *Element*'lerinin, Archimedes'in o güne ulaşmış bütün eserlerinin, Pergeli Apollonius'un (MÖ y. 262-y. 190) *Conica*'sının [Konik Kesitler], Claudios Ptolemaios'un *Geographia* [*Coğrafya*], *Almagest*, *Tetrabiblos* [Dört Kitap] ve *Harmonica* [Armoni] eserlerinin, İskenderiyeli Theon'un (IV. yüzyıl) *Almagest Yorumu*'nun, vs yeni tercümelerini içeriyordu.

Quadrivium disiplinlerinin tamamını (aritmetik, geometri, astronomi ve müzik) kapsayan ve XIV ile XV. yüzyıllarda başka âlimler tarafından da devam ettirilen bu kültürel geri kazanım sürecine rağmen, Avrupalı matematikçiler, asıl versiyonlarını anlayamadıkları Yunan yöntemlerinden ve biçimselliğinden bir daha yararlanmayıp, XIV. yüzyılda Yunan içeriklerinin İslami biçimselliğiyle birleştirilmesi yolunda ilerlemeye devam eder ve XVI ile XVII. yüzyıllardaki büyük bilimsel gelişmeler için zemin hazırlarlar.

Bkz. *Gelenekten Yenilikçiliğe Savaş, s. 252; Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler, s. 440*

Antikçağa Ait Yeni Kaynakların Tercümesi ve Keşfi: Yunan Metinlerinin Dönüşü

Maria Conforti

XV. yüzyılda, İtalya başta olmak üzere, Avrupa'da tıp birçok açıdan yeni ve farklı bir "geçmiş deneyimi"dir (Giovanna Ferrari). Hümanizm filolojisinin yöntemleri ve araçları bilginin bütün alanlarına yayılarak bakış açılarında –daha önceki yüzyıllarda bilinmeyen antikçağ metinlerinin geri kazanımı ve baştan yorumlanmasını temel aldığı için günümüzde bize çelişkili görünen– bir değişime yol açar.

Bilimsel "Yeniden Doğuş", Yeni Metin Biçimleri ve Matbaanın Etkisi

Ortaçağ boyunca birçok açıdan metin boyutunun hâkimiyetinde olan tıp alanında uygulama açısından kapsamlı değişiklikler ve bilgilerin yeniden düzenlenmesi, uzun vadeli jeopolitik değişimlerin yanı sıra, geçmişe ve özellikle antikçağa ait metinlerin geri kazanımına bağlıdır.

Ancak XV. yüzyılın asıl önemli özelliği, metinleri okuyup tercüme etmenin ve derin anlamına ulaşmanın mekanik veya basit bir faaliyet olmadığının, antikçağa veya genel anlamda geçmişe ait metinlerde sıralanmış, tasvir edilmiş ve resimlendirilmiş bilgilerin, hem başka metinlerle hem de deneyim temelli verilerle karşılaştırıl-

Yeni bir bilinç

ması gerektiğinin bilincidir. Hekimler yüzyıllar boyunca deneyim temelli verilere en açık olan doğa filozofları olmuşlardır; tıp ve tedavi alanları, bir bütün olarak gerçekliğin deneyiminin, kanonik bilginin dayandırılacağı, kaçınılmaz bir mihenk taşı oluşturduğu bilgi ve uygulama alanlarıydı. Ancak hümanizm döneminin hekimleri, yeniliklerle dolu bir dönemde –bu yenilikler daha çok antikçağ metinlerinin ve içerdikleri "hakikatlerin" geri kazanılması anlamına gelse de– yaşadıklarının bilincindedirler.

Bu yeni yaklaşımın en önemli temsilcilerinden biri olan Vicenzalı hekim Nicolò Leoniceno (1428-1524) mükemmel düzeyde Yunanca bilir ve Galenus'un (y. 129-y. 201) "yeniden doğuş" sürecinin İtalya'daki sorumlusudur. 60 yıl boyunca Ferrara'da ders veren Leoniceno, bu üniversitenin kısa bir süre için de olsa hümanizmin İtalya'daki tıp ve bilim merkezlerinden biri haline gelmesine katkıda bulunur. Ancak Leoniceno Padova'da eğitim almıştır. Padova'daki *studium* [üniversite] XV. yüzyılda muhtemelen Avrupa'nın tamamının en önemli tıp eğitim merkezi haline gelir; yüzyıl başında bu kurumu kontrolü altına alan Venedik'in akılcı politikaları da bu gelişmede bir rol oynar. Böylece Padova'da son derece değerli bilim insanları ağırlanır; XV ve XVI. yüzyıllarda hocalar büyük hareketlilik gösterir ve üniversiteler en iyi hocalara yer verip Avrupa'nın dört bir tarafından gelen öğrencileri kendilerine çekebilmek için birbirleriyle yarışırlar.

Padova *Studium*'u

Leoniceno tıp alanında Yunan kaynaklarının geri kazanılmasında titizlik ve eleştirel bir bakış açısı üzerinde durur, çünkü bu kaynakların Latin kültürü tarafından yanlış anlaşıldığına inanır. Embriyoloji ve metin eleştirisi alanında eserler yazan Leoniceno, Galenus'un eserlerini hem Aristotelesçi gelenek açısından yorumlar hem de Temistius (y. 317-y. 388) ve Simplicius (IV. yüzyıl) gibi daha geç döneme ait yorumcuların çalışmalarından yararlanır. İtalyan hümanist kültürünü temsil eden eserler açısından zengin olan kütüphanesi, hem kültürünün ne kadar kapsamlı olduğuna hem de ilgi alanlarının uzmanlık düzeyine işaret eder (Daniela Mugnai Carrara). Ama Leoniceno'nun karakteri ancak Latin dünyasıyla Bizans dünyasının birbirine yaklaşma süreci bağlamında anlaşılabilir; bu süreç yüzyıl ortalarında Doğu Kilisesiyle Batı Kilisesi arasındaki geçici uzlaşma, Konstantinopolis'in düşüşü ve Yunanca konuşan, Yunan kültürüne sahip âlimlerin özellikle İtalya'ya gelişiyle zirveye ulaşır.

Latin dünyası ve Bizans dünyası

Bu dönemin bilimsel ve tıbbi metinlerine hâkim olan "yeniden doğuş" retoriği ve bu eserlerin güçlü klasisizmi, XIII ve XIV. yüzyılların skolastik tıbbı ve özellikle Arap kültürü dâhil olmak üzere, yakın geçmişin kültürüne yöneltilen şiddetli bir eleştiri şeklinde vücut bulur. Bu iklim değişikliğinin üniversitelerin müfredatları üzerindeki etkisi çok ağır olur ve

İbn Sina'nın (980-1037) *Kanun*'u ve *Articella* [*Küçük Sanat*] metinleri eski itibarlarından bir şey kaybetmezler. Buna rağmen dönemin en güncel bilgilere sahip yazarları Arap tıp kültürüne ve onu Batıya tanıtan Latin kültürüne barbar ve yozlaşmış gözüyle bakar; Latinceyi iyi kullanarak yazma çabası ve doğrudan Yunan tıp kaynaklarına ulaşma gayreti eserlerin başlıklarında ve kullanılan terminolojide bile kendini gösterir.

Yüzyıl sonlarında Ren bölgesinde icat edilip Avrupa'nın dört bir tarafına ve Özellikle İtalya'ya hızla yayılan hareketli matbaanın iletişimde yol açtığı devrim, bilim ve tıp kültürünün aktarım olasılıklarını yeni baştan tanımlar. Matbaanın "bilimsel devrim" olarak adlandırılan bu hareketteki rolü tartışmaya açık olmaya devam etmektedir; matbaanın bilimsel devrimin doğrudan nedeni olduğuna dair tez (Elizabeth Eisenstein) pek inandırıcı değilse de, matbaanın uzun vadede metinler açısından istikrar ve tekrarlanabilirliği teşvik ettiğine ve yazılı eserlerin, XIV ve XV. yüzyıl elyazması zanaatkârlarının baş edemeyeceği şekilde, kapsamlı bir şekilde yayılmasını sağladığına şüphe yoktur. Tıp alanında yayımlanan ilk eserler arasında *Articella*'nın olması şaşırtıcı değildir; bu eserin üniversitelerde yaygın olarak kullanılması, matbaaların işsiz kalmamasını sağlar.

Bkz. *Konstantinopolis'in Düşüşü, s. 34; "Bilimsel Uyanış", s. 279; Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler, s. 440; Yunanca Öğrenimi ve Araştırmaları, s. 546*

Eski Metinler ve Yeni Bilgiler: Botanik ve Tıp

Maria Conforti

Tıp ve doğa felsefesi alanında metinler açısından yeniliklerin yanı sıra, bu dönemde rağbet gören "ayrıntıların" bilgisi Aristotelesçi bilim tanımına dâhil değilse de, kayda değer bir yenilik oluşturur ve bilgi alanını hem yeni gözlem ve araştırma yöntemlerine hem de yeni ve daha esnek yazı biçimlerine açar.

Verilerin Toplanması ve Yayılması

Problemata (belirli meselelerde derlemeler) türünün yeniden doğuşuyla bağlantılı olarak mineral kaynaklarının analizini, duyulmamış tıbbi vakaların analizini, hayvanların, bitkilerin, olağanüstü olayların ve şeylerin tasvirini içeren eserlere büyük skolastik derlemelerin yanında yer verilir, hatta bu eserler yavaş yavaş diğerlerinin temelini ve anlamını çürütür. İlk bakışta birbiriyle ilgisiz gibi görünen, ama aslında giderek gelişmekte olan farklı bilim alanları açısından temel önem taşıyan haber ve veri dağarcıkları, koleksiyoncular ve hayranlık uyandıran *Wunderkammern* [nadire kabineleri] sahibi beyler arasında merak uyandırmakla kalmaz; özellikle tıp alanında gözlemlerin farklı yollardan (mektup veya iletişim) dolaşıma girmesi, üniversitelerde öğretilen sistematik bilgilerin yanı sıra, doğru mesleki uygulamalara büyük katkıda bulunur. Nesne, veri ve *memorabilia* [hatırlanmaya değer şeyler] koleksiyonculuğu, toplum ve bilgi düzeyi anlamında seçkin bir sınıfa aidiyet işareti olarak da görülür. Bu yaklaşımı kavramak için, *historia* teriminin hem mümkünse dolaysız bir deneyimden kaynaklanan titiz bir tasvir hem de veri toplama ve belli bir nesne konusunda anlatım geliştirme sanatı ve retoriği anlamına geldiğini hatırlamak gerekir.

Bir metin modeli: Plinius'un *Naturalis historia* eseri

I. yüzyıla ait Latince ansiklopedik bir derleme olan ve ortaçağda da bilinen, Plinius'un (23/24-79) *Naturalis Historia* [*Doğa Tarihi*] adlı eseri, yorumcularının bilimsel bilgilerinin iç içe geçişini ve öğretilerini geri kazandırma ihtiyacını göstermesi açısından antikçağın en ilginç örneğini oluşturur ve bu dönemde sürekli olarak okunur ve yorumlanır. Bu eser XV. yüzyılda eşi görülmemiş bir ilgi görür, sayısız hekim ve doğa bilimci bu ve benzeri metinlerin farklı versiyonlarıyla başa çıkmaya çalışır. Farmakolojik kullanıma sahip maddeleri belirleme ve inceleme ve hakiki olanları tespit etme gerekliliği, Plinius'un yanı sıra, Yunan Theophrastus (MÖ 372-287) ve Dioscorides'in (I. yüzyıl) metinleri başta olmak üzere, antikçağ metinlerinden modern anlamda doğa tarihine geçiş sürecinde belirleyici bir rol oynamıştır. Farklı alanlara ilgi duyan, üniversite hocalarından öğrencilere, eczacılardan ender bulunur doğal nesne koleksiyoncularına ve tüccarlara uzanan çok farklı mesleklerden kişilerin bu alanda geliştirdiği uzmanlık da temel önem taşır. Hayvanlar, bitkiler ve tedavi amaçlı maddeleri konu alan klasik geleneğe ait eserlerin hemen yayımlanması, daha geniş kitleler arasında da uyandırdıkları ilgiye işaret eder.

Plinius Konusunda Tartışmalar

XV. yüzyıl sonlarında, 1492'de Plinius'un metni konusunda başlayan bir tartışma, metin filolojisinden doğa tarihine geçiş sürecinde önemli bir dönüm noktası oluşturur. Nicolò Leoniceno (1428-1524) *Naturalis historia*'yı hedef alan sert bir eleştiri yayımlayarak hatalarını ve saflığını ele alır ve yazarının botanik konusundaki bilgisizliğini vurgular. Ona göre Plinius'un hataları, Yunan geleneğinin büyük eserlerini yanlış anlayan veya yorumlayan çeşitli Arap ve ortaçağ yazarları tarafından da sürdürülmüştür. Angelo Poliziano'yla (1454-1494) Pandolfo Collenuccio (1444-1504) Leoniceno'ya karşı çıkar; Ermolao Barbaro (y. 1453-1493) ise Plinius'u pek güvenilir bulmadığından Leoniceno'yu destekler. Leoniceno antikçağın metinlerinin hakiki anlamına erişebilmek için zengin Yunanca bilgisinden yararlansa da, tartışma filolojik konular yerine tartışmaya taraf olanların doğrudan deneyimlerini temel alır. Plinius'u konu alan ve XVI. yüzyıl başlarında yayımlanan bir yorumun yazarı olan Vicenzalı hekim Alessandro Benedetti'yle (y. 1450-1512) Leoniceno arasında bir tartışma çıkması kaçınılmazdır. İkili benzer bir eğitim almıştır ve uzun zamandır dostturlar, ama Plinius konusunda apayrı fikirlere sahiptirler. Leoniceno, Plinius'un övülmesini demode bulurken, Benedetti Yunan diline zorunlu övgüden azade, filolojiden çok gözlemlere dayalı bir yaklaşımı savunur.

Leoniceno'yla Benedetti arasındaki tartışma

Dolayısıyla hümanist bir filolog sadece bir hatip, bir filozof veya bir edebiyatçı değildir, genelde en önemlilerinden biri tartışma olmak üzere çeşitli bilimsel uygulamalarda doğrudan faaldir. Aynı dönemde Amerika'nın keşfinden önce Doğuya ve Afrika'ya yapılan keşif yolculukları sonucunda Avrupa'ya, çoğu botanik ve farmakolojik açıdan ilgi uyandıran devasa miktarda yeni nesneler gelir. Ancak daha dikkatli bakıldığında, bitki alanında incelemeler ve farklı türden derlemelerden dolayı İtalya ve Avrupa'da farklı gerçekliklerin söz konusu olduğu görülür. Sonuçta ortaya somut nesnelerin filolojisi çıkar; Plinius veya Dioscorides gibi yazarların metinleri, dilbilimsel-metinsel ihtiyaçların, bilinmeyen ve antikçağ yazarları tarafından tasvir edilmemiş nesneleri sınıflandırma ve tanıma ihtiyaçlarıyla yan yana yer aldığı titiz bir revizyon sürecine tâbi tutulur. Hekimler, hem doğa felsefesinin farklı alanlarında eğitim almış olmalarından hem de tedavi uygulamalarının gereksinimlerinden dolayı bu filolojik-bilimsel devrimin en başında yer alır. Skolastik dönemin ortasında ortaçağ üniversitelerinde, tıp bilgileri alanında oluşan ve antikçağ yazarları tarafından da tasvir edilmiş olan insan bedeni konusunda daha fazla bilgi elde etmeyi sağlayan yeni bir sektörde de –anatomi– benzer yaklaşımlar gelişir.

Hümanist filolog: her açıdan bir aydın

Bkz. *Yeni Bir Hastalık Modeli: Frengi ve Yayılması. Girolamo Fracastoro, s. 403*

Mondino de' Liuzzi'den Leonardo da Vinci'ye Anatomi Bilgileri

Maria Conforti

Tıp tarihi konusunda en rağbet gören efsanelerden biri, modern çağ öncesinde bedenin diseksiyonunun "lanetli", dolayısıyla yasak bir uygulama olduğudur. Aslında son zamanlarda yürütülmüş sayısız araştırma sonucunda görüldüğü üzere, güçlü veya ünlü şahsiyetlerin mumyalanması, Hıristiyan ibadetine veya kutsal emanetlere bağlı gereksinimler, azizlerin tanınma süreçleri ve yasal amaçlı otopsi incelemeleri gibi farklı amaçlarla cesetlerin incelenmesi ortaçağda Batıda oldukça erken bir dönemden itibaren uygulanmaya başlanır.

Didaktik Amaçlı Anatomi

XIII. yüzyılda anatomik diseksiyon Kilise tarafından özellikle VIII. Bonifacius'un (y. 1235-1303, ♔ > 1294) 1299 tarihli, *Detestande feritatis* [Tiksindirici Zalimlik Üzerine] adlı fermanı yoluyla sıkı bir şekilde takibe alınsa da, bu uygulamaya apaçık bir şekilde karşı çıkılmaz. Nitekim diseksiyona tâbi tutulan en önemli cesetler arasında papalarınki yer alır, ama en mütevazı manastırlarda veya zengin kentsel burjuvaların evinde ölümden sonra kendi bedenini "açtırmak", kabul edilebilir, hatta talep edilen bir uygulama haline gelir. Hekimler ve cerrahlar başlangıçta *post mortem*de [otopsi] uzman olan görevlilerden sadece birkaçıdır; yaygın olan ve tıp dışı meslekler yoluyla aktarılan anatomi bilgilerinin didaktik amaçlarla resmiyet kazanması ancak üniversitelerin ortaya çıkışıyla olur. Nitekim anatomi incelemeleri sadece araştırma amacıyla değil, başlangıçta daha çok didaktik alanında kullanılan metin veya metinlere eşlik etmek amacıyla yürütülür ve ilk yüzyıllarda bu alanda gözlem açısından önemli yenilikler elde edilmez. Hekimlerin eğitimi için tavsiye edilen, antikçağa ait başlıca anatomi metinleri arasında yine Galenus'un (y. 129-y. 201) eserleri yer alır. Antikçağda tanınmış olan, Herophylus (MÖ y. 335-y. 280) veya Erasistratus (MÖ 330-250) gibi İskenderiye geleneğinden anatomistlerin metinleri günümüze ulaşmamıştır.

Galenus'un eserleri

Anatomi ilk defa muhtemelen Bologna Üniversitesinde resmen didaktik bir işlev kazanır, ama Salerno Üniversitesinde derslerde, domuzlar

başta olmak üzere hayvanlar üzerinde anatomi uygulandığını da biliyoruz. Skolastik dönemde anatomi alanındaki devrimin başkahramanı, büyük bir yenilikçi değil de, çok rağbet gören bir metnin yazarıdır (aynı şey XVI. yüzyılda Andrea Vesalio [1514-1564] açısından söz konusu olacaktır). Taddeo Alderotti'nin (y. 1215-y. 1295) Bologna'daki öğrencilerinden biri olan Mondino de' Liuzzi (y. 1270-1326) en azından iki yüzyıl boyunca kaynak olarak kullanılacak olan *Anathomia* (1316) adlı bir rehber yazar; bu eser, günümüze ulaşmış olan tek skolastik anatomi rehberidir. Ancak Mondino, anatomi alanında faal olan ne ilk ne de tek kişidir; kitabının önemli olmasının asıl sebebi, didaktik amaçlı diseksiyona rehberlik etmek amacıyla yazılmış olması, dolayısıyla diseksiyonun kullanımına ve yaygınlığına tanıklık etmesidir. Bu eser İtalya'da da, İtalya dışında da çok büyük rağbet görür; 1520'li yıllarda faal olan Berengario da Carpi (1470-1550) esere "eşsiz" gözüyle bakar. Sonradan kanonik hale gelecek bir yapı doğrultusunda çürümeye tâbi olan organların sıralamasını izleyen eser (en hassas organların önce incelenmesi gereklidir) Galensu'un karın (*naturalis*), göğüs (*spiritualis*) ve baş (*animalis*) bölgeleri arasında güttüğü ayrımı ve bedene hayat veren görünmez varlıklar olan ruhların üçe ayrıldığı teorisini yeniden ele alır. Eserin içerdiği gözlemler modern standartlar açısından mükemmel olmaktan uzaktır, çünkü Galenus'un metin temelli anatomi anlayışına dayanır, hatta Mondino rahmin yedi hücreli, karaciğerin de beş lobu olduğunu söyler. *Anathomia*

Anatomi sahnesi başlangıçtan itibaren, metinlerden destek alarak bu işlemi yöneten ve anlatan hekimlerin hâkimiyetindedir, ama cerrahlar da anatomi dersinde hazır bulunur ve cesedi hazırlayıp kesmek gibi el becerileri gerektiren işlerle görevlendirilir. Böylece, zaten meslekleri bu dönemde büyük itibar gören cerrahlar da diseksiyona katılmakla sosyal ve entelektüel açıdan daha da yükselme imkânı bulurlar.

Didaktik bir uygulama olarak diseksiyon hem Avrupa üniversitelerinde hem de üyelerinin anatomi alanında eğitimli olmasını isteyen tıp ve cerrahi kolejleri gibi başka kurumlarda büyük rağbet görür. Hekimlerin başlıca şikâyeti, incelenecek cesetlerin kolaylıkla bulunamamasıdır. Cesetleri temin eden siyasal yetkililer, infaz edilmiş insanların veya korku uyandıran *post mortem*den kaçınmak için sosyal statülerinden destek alamayacak olanların –dolayısıyla genelde yabancıların veya hastanede ölen insanların– cesetlerini "ödünç verir." Her hâlükârda anatomi birkaç yüzyıl boyunca özellikle küçük merkezlerde ancak ara sıra uygulanır. En önemli üniversitelerde bile, yılda bir defa yürütülen anatomi seansları genelde gerçek anlamda bir eğitim aracından çok törensel ve ritüel bir olgu haline gelir. Gerçek bir didaktik özellik taşıyan "hakiki" anatomilere

çok nadiren rastlanır ve bu tür işlemler genelde halka kapalı olarak evlerde, bir hocayla öğrencileri tarafından uygulanır.

Başlıca Yazarlar

XV. yüzyılda anatomi alanındaki en yenilikçi yazarlardan biri olan Alessandro Benedetti (y. 1450-1512) Veronalı olup Padova'da eğitim alır ve burada dostluk ilişkileri kurduğu insanlar arasında Ermolao Barbaro (y. 1453-1493) ile tarihsel eleştiri alanında yenilikçi eserler yazmış hümanist filolog Giorgio Valla (1447-1500) vardır. Benedetto Padova'da anatomi alanında eğitim alır; bir dönem Venedik'te faaldir, sonra Yunanistan'a ve Girit'e yolculuk yapar. Üniversitede ders verdiğine inananlar olsa da bu muhtemelen doğru değildir ve ünü, üniversitelerde yüzyıllar boyu kullanılacak mimari bir yapı olan –ve ilk örneklerinden biri Padova'da oluşturulmuş olan– anatomi tiyatrosunu (geçici bir amfitiyatro) "icat" etmiş olmasından kaynaklanır. Benedetti geniş bir hümanist kültüre sahip olmasına rağmen hayatı boyunca pratik hekimlik yapar ve çok sayıda hastası vardır. 1495'te askeri hekim olarak atanır ve Venedik donanmasıyla birlikte Fransa Kralı VIII. Charles'a (1470-1498) karşı yürütülen sefere katılır. 1502'de en önemli eseri *Historia corporis humani sive anatomice* [*İnsan Bedeninin Tarihi veya Anatomi*] yazarın tanıdığı Aldo Manuzio (1450-1515) tarafından değil, Bernardino Guerralda (XV-XVI. yüzyıl) adlı daha küçük ölçekli bir yayıncı tarafından yayımlanır. Buna rağmen Benedetti'nin metni güçlü bir hümanizm sergiler; örneğin sözlüksel açıdan yazar Latinceye öncelik verir, ama gerekli olduğu zaman Yunanca örneklerden de yararlanır. Terminoloji konusu bir ayrıntı gibi görünebilir, ama henüz tam olarak bilinmeyen veya birbirinden ayırt edilemeyen anatomik unsurları tanımlamak ve bilimsel disiplinler arasında ilk olarak tıp alanı tarafından benimsenen teknik bir söz dağarcığının geliştirilmesi açısından elzemdir. Benedetti'nin eseri, bu dönemde tıp kültürünü niteleyen Aristotelesçi düşüncenin ne kadar benimsendiğini gösterir; Galenus'un öne sürdüğü ilkelerden bazılarına uyulmasına rağmen, bu ilkeler tartışma konusu olmaya başlar. Benedetti'nin metninin, dolaylı olarak Aristotelesçi doğa felsefesinin eleştirildiğine işaret eden ilginç yönlerinden biri genelde tıbbi amaçlarla başvurulmasa da, bir kaynak olarak hiçbir şüphe uyandırmayan Platon'a (MÖ 428/427-328/327) sık sık atıfta bulunulmasıdır. Platon'un *Timaios* adlı diyalogda öne sürdüğü kozmolojik model, bilimsel anlamda büyük rağbet görür; Floransalı Marsilio Ficino (1433-1499) âlimlerin hayat tarzının düzenlenmesi anlamında "tıbbi" yönleri de olan, Yeni Platoncu bir fel-

Alessandro Benedetti ve anatomi

sefenin geliştirilmesinde başka birçok kaynağın yanında *Timaios*'tan da yararlanır.

XV. yüzyılda anatomi alanını benimseyenler arasında doğrudan tedaviyle ilgili olmayan bir meslek grubu vardır: Sanatçılar. Gerçekliğin gözlemine giderek daha çok ilgi duyulması sonucunda ressamlar ve heykeltıraşlar kasları, damarları ve genel anlamda bedenin yüzeyinde görünür olan unsurları daha gerçekçi bir şekilde resmetme gereksinimini hisseder. Nitekim şu ana kadar sözü edilen didaktik ve ilmi nitelikli anatomik metinler genelde herhangi bir resimden yoksundu veya bedenin gerçekçi tasvirinden çok diyagramı andıran son derece şematik resimler içerirdi. İtalya ve Avrupa'daki birçok sanat okulunu ilgilendiren bu hareketin en önemli temsilcisi, insan bedeni dâhil olmak üzere, bilimsel ilgi alanı son derece geniş olan Leonardo da Vinci'dir (1452-1519). Leonardo'nun anatomik çizimleri, teknik bir uzman tarafından yapılmamış olmalarına rağmen, son derecede ayrıntılıdır ve en önemlisi, iç organları da kapsadıklarından, ressamın diseksiyonlara tanık olduğunu, vücudun ve onu oluşturan unsurların ölçüsüne ve fizyonomiye ilgi duyduğunu gösterir. Böylece XVI. yüzyıl başlarından itibaren bir yandan çizim, resim ve heykeltıraşlığın, diğer yandan anatominin insan bedeninin tasvirine katkıda bulunabileceği düşüncesi giderek kendini kabul ettirir. O andan itibaren "anatomi sahnesi"ne yeni bir aktörün, yani anatomi uzmanının bıçağıyla ortaya çıkardıklarını en iyi doğru şekilde resmetmekle görevlendirilmiş olan sanatçıların katılımıyla daha da zenginleşir. Aynı şey botanik gibi, nesnelerin sınıflandırılabilmesi için objektif şekilde resmedilmelerinin elzem olduğu bilginin başka alanları açısından da geçerlidir. Sanat tarihçisi Martin Kemp'in (1961-) dediği gibi, anatomi açısından sanatçıların bu alana adım atmasıyla ortaya insan bedeninin "normal" formlarının (yani bireylere özgü veya patolojik olan formlar değil) tekrarlanabilirliği ve teyit edilebilirliği gibi farklı sorunlar çıkar.

Anatomik çizimler

Bkz. *Matbaa ve Kitabın Doğuşu, s. 219; Stoacılık Karşıtı Tartışmalar ve Boethius ile Epikuros'un Geri Kazanılması: Lorenzo Valla'nın Felsefesi ve Filolojisi, s. 309; Ficino ve Hümanist Hermetizm, s. 337*

İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler

Maria Conforti

X-IV ve XV. yüzyıllarda İtalyan şehirlerinde ve Avrupa'nın bazı krallıklarında tedavi alanında çok yönlü bir sistem gelişir, hem kamu sağlığının hem de şifacılarla hastalar arasındaki ilişkilerin profesyonel bir şekilde idare edilmesi için meslek loncaları ve bu alana özgü kamu idareleri oluşturulur.

Hekimlik Mesleğinde Vasıf

Tıp Kolejleri

Kamu sağlığı ve hijyenin bilimsel tıbbın dalları olduğu fikri Avrupa tarihinde oldukça yeni sayılsa da, şehir ve devletlerin politikalarıyla sağlık yönetiminin kesişmesi çok daha eskilere dayanır. Örneğin Yunan şehirlerinde ve Roma İmparatorluğu dâhilindeki şehirlerde halkla ilgilenen hekimlere maaş bağlanırdı. Ancak hem kamu sağlığı hem de şifacılarla hastalar arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi ve yönetilmesinden sorumlu kurum ve kamu idarelerinden oluşan çok yönlü bir sistemin oluşturulması, XIV ve XV. yüzyıllarda İtalyan şehirlerinde ve Avrupa'nın bazı krallıklarında gerçekleşir. Bu kurumların bazıları çeşitli başlıklar altında meslek loncalarına dâhil edilebilir. Tıp kolejleri bir İtalyan icadı olup (Venedik'teki kolej 1316 yılına uzanır) elde ettikleri başarı üzerine Avrupa'ya yayılmış ve farklı coğrafi-kültürel bölgelere göre farklı özellikler sergilemiştir. *Physicus*ları [hekim] diğer şifacılardan ve özellikle cerrahlardan ayırt etme gereksiniminden doğan bu kolejler kentsel ve üniversiteli seçkin hekim sınıfının bir ifadesidir; eğer bir şehrin bir *studium*u [üniversite] varsa, tıp koleji o kurumla sıkı bağlantılar içindedir. Tıp kolejlerinin başlıca işlevi, üyelerinin eğitimini ve davranışlarını denetleyerek tıp mesleğinin vasfını sağlamaktır, ama zamanla diğer şifacıların da çalışmalarını düzenleme işlevini üstlenir ve bu amaçla *Protomedicato* adı altında, şifacıların kendi aralarındaki ve şifacılarla hastalar arasındaki ihtilaflarla ilgilenen, hukuki yetkilere sahip bir bölüm oluşturulur.

Tıp kolejleri açısından her şey daima yolunda yürümez ve başka kurumlarla ve loncalarla ilişkilerinde şiddetli ihtilaflar yaşanır. Ancak şehir

idareleri, hükümdarlar ve dinsel otoriteler de hekimlik mesleğinde lisans verme yetkisine sahiptir ve cerrahlar veya eczacılar gibi tıp alanındaki diğer mesleklerin loncaları da tıp kolejlerini örnek almaya başlar.

Yetki çakışması

XV. yüzyılda tıp kolejlerine üye olarak kabul edilmek oldukça kolay olsa da örneğin belli bir yerin yurttaşı olmayanlar ve Yahudiler gibi bazı kategoriler kabul edilmez. İtalya'da *physicus*larla diğer şifacılar arasındaki çakışmalar oldukça sınırlı olsa da –örneğin çeşitli üniversitelerde cerrahi alanında lisans sahibi olma imkânı vardır– hekimlerin, berber-cerrahlar, eczacılar, ebeler, şarlatanlar ve diğer şifacılara göre olan üstünlüklerini kabul ettirmesi kolay değildir ve şifacılar arasında birçok işbirliği örneğine rastlansa da, aralarında çeşitli ihtilaflar da yaşanır. Genel anlamda hekimin, iç hastalıkları tedavi edebilecek ve ilaç yazabilecek tek kişi olduğu, ilaçların sadece eczacı tarafından hazırlanabileceği ve eczacı atölyelerinin tıp kolejleri tarafından denetime tâbi tutulduğu ilkesine uyulur. Cerrah, doktorun denetimi altında bedenin yüzeyinde cerrahi işlemler gerçekleştirir, kırıkları tedavi eder ve kan alır; berber-cerrah bu çeşit işlemlerin sadece en basitlerini yapar, ebeler de hamilelik ve doğumla ilgilenir; şarlatanlar ve diğer pratisyenlere kendi icat ettikleri ilaçları satma izni verildiği olur. Ama gerçekte bu ayrımlara sıkıca uyulmaz ve yetki alanları arasında sıklıkla çakışmalar yaşanır.

Salgın Hastalıklara Karşı Önlemler

1347-1348'deki veba salgınından itibaren önce İtalya'nın, sonra da Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde salgın hastalıklarla baş etmek ve yenilerini engellemek amacıyla kamu idareleri oluşturulur. Milano, Venedik, Floransa ve başka şehirlerle daha küçük merkezlerde sağlık alanındaki kamu idareleri, hastalıkların pis havadan kaynaklandığına inanan tıp dünyasına göre en önemli önlem olan havanın temizlenmesinin yanı sıra, lağımlarla, dericilik ve kasaplık gibi bazı zanaat faaliyetlerinden geriye kalan hayvan ölülerinin ve sıvıların ve kenevir ile keten gibi bitkilerin işlenmesinden kaynaklanan atıkların imha edilmesiyle ilgilenir. Cesetlerin gömülmesinin idaresi, büyük hassasiyet gerektiren bir alandır. Salgın hastalık durumunda sağlık alanındaki kamu idareleri, bazen *physicus*ların görüşüne karşıt olarak hızla karantina kararı alır; XIV. yüzyılın ikinci yarısında ve XV. yüzyılda geliştirilen karantina önlemi ağırlıklı olarak kıyılardaki şehirlerde, ama başka yerlerde de alınır. Karantina işlemi sadece insanları değil, çeşitli malları ve takas edilen nesneleri (örneğin mektupları) kapsayabilir; ancak

Havanın temizlenmesi

ticarete ve ulaşıma büyük zarar veren ve halk arasında rağbet görmeyen bir önlem olduğundan sadece çok gerekli olduğu zaman alınır. Dolayısıyla hastalıkların nasıl yayıldığına dair bilgi ağının kapsamı çok önemlidir.

Salgın hastalıklar sırasında halkı hastalığın bulaşıcılığından korumak amacıyla hastaların kabul edildiği yerler olan karantina hastaneleri de XV. yüzyılda çok yaygın hale gelir. Çok kötü üne sahip olmasına rağmen, titizlikle düzenlenmiş kurumlardır; burada çalıştırılan sağlık personeli hekimlerden çok, bu kadar elverişsiz ve tehlikeli bir ortamda çalışmaya daha hazır olan cerrahlardan oluşur. Karantina hastaneleri "acil durum" kurumları olarak oluşturulsa da, bu dönemde Batıda yayılmaya başlayan bir tıbbi yardım kurumunun –hastanelerin– çeşitli örneklerinden birini teşkil eder.

Karantina hastaneleri

Daha önce de belirtildiği gibi, Bizans ve İslam uygarlıkları, hastaları tedavi etme ve onlara yardım etme amaçlı kurumlar olarak algılanan hastanelerin doğuşuna ve gelişimine sahne olmuştu. Hastanelerin doğuşuna ve yaygın hale gelmesine farklı faktörler katkıda bulunmuştur: Hıristiyanlık tarafından geliştirilip İslam tarafından yeniden ele alınan yeni *caritas* [hayır işi] kavramı, büyük eğitim kurumlarına bağlı tedavi merkezlerinin bulunuşu ve ileri gelen şahsiyetler tarafından sunulan hâmilik ve destek. Batıda bu olgu Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında kendini göstermişti, ama şehir halkı ile yolculara yönelik hayır kurumları olarak algılanırdı; hastaneler, yoksulların, aylakların, hacıların ve evsizlerin kabul edildiği yerlerdi.

***Caritas* ve düşkünler evi**

XIV ve XV. yüzyıllarda ve 1348 yılındaki veba salgınından sonra İtalya'daki hastanelerde hastaların tedavisi işlevi giderek yerleşse de, bu kurumların kamusal hayır ve yardım işlevi tamamıyla kaybolmaz, hatta bazı açılardan güçlenir. İtalyan şehirlerinin kentsel yapısı içerisinde hastaneler kendilerine özgü, yenilikçi mimari özellikleriyle (galeriler, koğuşlar) dikkat çeker. Genelde zanaatkâr sınıfından hem erkek hem de kadınlar kabul edilir, halkın en üst kesimi ise evinde tedavi görür. Düşünülenin tersine ölüm oranları çok yüksek değildir ve hijyen şartları ile tedavi kalitesi genelde oldukça iyi düzeydedir.

Hastaneler

Bkz. *Şehirler, s. 159; Yeni Bir Hastalık Modeli: Frengi ve Yayılması. Girolamo Fracastoro, s. 403; Ütopya ile Gerçeklik Arasında Şehir, s. 776*

Yeni Bir Hastalık Modeli: Frengi ve Yayılması. Girolamo Fracastoro

Maria Conforti

XIV. yüzyıl sonlarında, antikçağ yazarları tarafından hiç sözü edilmemiş, bilinmeyen bir hastalık olan frengi yayılmaya başlar. Günümüzde frenginin İspanyol seferleri sonucunda Amerika kıtasından Avrupa'ya geldiğine inanılır; o dönemde bu mutlak yenilik zorlukla ve isteksizce karşılanır, ama Aristoteles'in ve Galenus'un geleneksel referans sisteminin aşılıp gelecekteki tıbbi araştırmalar için bir temel oluşturulmasını sağlar.

Pis Hava ve Toplumsal Leke

Alessandro Benedetti (y. 1450-1512), *Anatomice*'nin (1502) bir bölümünde "*morbus gallicus*"dan [Frenk hastalığı] ölen bir kadının kemiklerinde yer alan sıradışı şişler konusundaki ilk gözlemlerden birini aktarır. Benedetti'ye göre, bu hastalık bir hastayla cinsel temas sonucunda bulaşır ve o ana kadar tıp dünyasında hiç tanınmaz. 1490'lı yıllarda hekimleri şaşkın, hastaları da çaresiz bırakan bir hızla Avrupa'nın tamamına yayılır. Bilinmeyen, ama korkunç bir hastalıktır; kısa sürede öldürücü olmamasına, hatta uzun süreli sözde iyileşme belirtileri olmasına rağmen, çok ciddi sakatlıklara yol açar ve görmezden gelinemeyecek kadar önemli kalıtımsal etkilerin yanı sıra, hastaların sefalet ve zorluklarla dolu bir hayat sürmesine neden olur.

Frengi

Frenginin cinsel yoldan bulaştığı hemen anlaşılır; böyle durumlarda her zaman olduğu üzere, hastalık saf olup olmama kavramlarıyla bağdaştırılır ve çok yaygın olmasına rağmen bu hastalığa yakalananlar ciddi bir toplumsal lekeye maruz kalır. Hastalığı bulaştıranların hayat kadınları olduğuna, hastalığın nedeninin bu mesleği icra eden kadınların ve onlarla cinsel temasları olan insanların günahları olduğuna karar verilir.

Bu hastalığı "uzaklaştırma" çabası, isimlerindeki varyasyonda da kendini gösterir: Galli, İspanyol, Napoli, Hint, Polonya ve Alman gibi adlar, hastalığın kaynağını düşman halklara veya devletlere atfetme gayretine işaret eder. Ancak hastalığın ilk olarak İtalya'da ortaya çıktığı sanılır ve yayıldığına ilk defa Napoli Krallığını ele geçiren VIII. Charles'ın (1470-

1498) ordusunda tanık olunur. Yunanvari yeni bir terim olan "*syphilis*" terimi, bu hastalığı *Syphilis, sive morbo gallico* [*Sifilis veya Frengi Hastalığı*] adlı otobiyografik şiirinde tasvir eden hekim Girolamo Fracastoro'ya (y. 1478-1553) dayanır.

Antikçağ Bilgilerinin Yetersizliği

Hastalık konusunda derhal başlayan tartışmalar, daha çok hastalığın yeniliğini konu alır, çünkü izleri ve seyrinin hızı açısından çok dikkat çekici olan semptomları antikçağın bilinen yazarları tarafından hiç işlenmemiştir. Çağdaşı olan hekimler gibi Nicolò Leoniceno da (1428-1524) bu hastalığın tasvir edildiği metinlerin kaybolduğuna inanır. Tıbbın en eski ve en saf kaynaklarına başvurulması gerektiğini savunan diğerleri gibi o da Yunanların ilminin erişilmez bir zirve oluşturduğuna ve modern insanların o ilmi modifiye etmek veya zenginleştirmek değil, sadece o ilmi geri kazanması gerektiğine inanır. Ancak Benedetti gibi daha bilgili olanlar, frengiyi hiç tereddüt etmeden yepyeni bir hastalık olarak tarif eder. Ancak bu mesele günümüzde bile nihai olarak çözülememiştir. Her ne kadar Avrupalıların Amerika'ya ulaşmasından önceki döneme ait bazı cesetlerde frengi hastalığının --özellikle kemiklerde- izlerinin bulunduğu sık sık ilan edilse de, Avrupa'da XV. yüzyıl sonlarından önce ne frengi hastalığının ne de bu hastalığa yol açan *treponema pallidus* adlı bakterinin neden olduğu daha hafif sendromların söz konusu olduğuna dair ikna edici bilimsel kanıtlar bulunabilmiştir. Dolayısıyla bu hastalığın İspanyolların Amerika kıtasına yaptığı seferler sonucunda Avrupa'ya geldiği ve çok yüksek yayılma hızının, Amerika'nın yerli halkını en azından kısmen koruyan edinilmiş bağışıklığın, okyanusun bu tarafındaki halklar arasında olmamasından kaynaklandığı varsayılabilir. Ancak bu noktada, "yeni" dünyayla söz konusu olan bulaşıcı hastalık değiş tokuşunun Amerika'nın yerli halkları arasında çok daha ciddi sonuçlar doğurduğunu vurgulamak gerekir. Karşılaşılan kültürlere ve geleneklere hiçbir şekilde hürmet etmeyen ve gerçek anlamda soykırımlara neden olan sömürgeciliğin korkunç demografik etkilerinin yanı sıra, Avrupalıların beraberinde getirdiği, çiçek gibi ölüm oranı çok yüksek olmayan hastalıklar bile, bağışıklık düzeyleri düşük veya sıfıra yakın olan halkların büyük ölçüde ortadan kalkmasına neden olur.

Yeni bir hastalık

Yeni Farmakopeler

Yeni botanik türler ve yeni çarelerle olduğu üzere, tıp alanında da yerleşik bilime yabancı olan nozolojik ve patolojik gerçeklikleri "sınıflandırmak"

ve kabul etmek zorunda kalınır. Bu süreçte çeşitli zorluklar ve direnişlerle karşılaşılır. Frengi hastalığına karşı kullanılan iki ana tedavi yöntemi, Karayip Adalarında bulunan bir bitkiden elde edilen gayak ("kutsal tahta") infüzyonlarıyla kimyasal tıbba özgü cıva merhemleri ve buhar yoluyla dezenfeksiyondur. Cıva temelli tedavi, metalin son derece zehirli olmasından dolayı, dişlerin ve saçların dökülmesi ve deride ciddi yaralar gibi, neredeyse hastalığın kendinden daha kötü yan etkilere, hatta hastanın ölümüne neden olur. Dolayısıyla her iki tedavi, biri coğrafi nedenlerle, diğeri de resmi tıbba yabancı, hatta genelde karşı olan kimyadan kaynaklandığı için "yeni" farmakopeleri temel alır.

Gayak ve cıva

Frengi salgınının, uzun vadede görülen ve XV. yüzyıldan çok XVI. yüzyılda ortaya çıkan bir sonucu daha olur: Amansız hastalar için hastanelerin oluşturulması. Daha önce de görüldüğü üzere, hastaneler tam da bu dönemde değişimden geçer, hacılar, evsizler ve terk edilen çocuklar için jenerik sığınak yerleri olmaktan çıkıp, tıbbi hizmet-yardım öncelikli kurumlara dönüşmeye başlar. Frengi hastalığı bir yandan hastanelerin sayısının ve yaygınlığının artmasına katkıda bulunur, İtalya'nın neredeyse bütün büyük şehirlerinde amansız hastalar için hastaneler oluşturulur ve bu isimlerini yüzyıllar boyu, işlevleri değiştiğinde bile muhafaza eder; diğer yandan hem kentsel hem de tıbbi bağlamda, nedeni hayat tarzından veya bireysel bünyeden değil, bedenin en mahrem bölgelerine saldıran belirsiz bir "zehir"den kaynaklanan kronik bir hastalığa dikkat çekilmesini sağlar. Bazı sınırlar dâhilinde bu tür hastalarla ilgilenilen, kutsal tahta ve diğer ilaçlar ücretsiz olarak sunulan amansız hastaların hastanelerinde, üstlenilen bu işlevlerden dolayı mimari yapı giderek değişir.

"Amansız hastalar" için hastaneler

Bilimsel Alanda Revizyon

Frengi hastalığı, bilimsel ve etyopatojenik düşünce bağlamında başlangıçta çok önemli görünmeyen, ama tıp alanında devrim niteliğindeki en önemli değişimlerden birinin –sonsuz derecede küçük olanın dünyasının keşfinin ve canlı patojenlerin rolünün anlaşılmasının– temellerini oluşturan bir değişikliğe yol açar. Mikrobiyoloji XIX. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır, ama tıp alanında XVI. yüzyıl başlarından itibaren Aristoteles'in ve Galenus'un teorileriyle uyumlu olmayan olguların varlığını kabul etmek zorunda kalınır. Antikçağ tıbbında bulaşıcı ve salgın hastalıkların nedeni, topraktan veya gökyüzündeki olgulardan kaynaklanan pis havada aranmalıydı. Hastalıkların bulaşması olgusu da bir miktar zorlamayla bu bağlama dâhil edilebilir-

Mikrobiyolojinin kökeni

di ve periyodik olarak ortaya çıkan veba da pis hava kökenli bir salgın olarak açıklanırdı. Ancak frengi hastalığı açısından böyle bir uyarlamaya imkân yoktur. Hastalığın cinsel yoldan bulaştığı ve hastalığın teşhisindeki temel unsuru oluşturması, deneysel açıdan açıktır ve olsa olsa, enfeksiyona açık olup olmamak gibi bireysel bir "bünye" faktörü kabul edilebilir.

Kaynağı bu kadar açık bir şekilde hastalarla temasa bağlı olan bir hastalık pis havaya atfedilemez. Hastalığın fiziksel nedeni sayılan "çürümüşlüğün" bir hastanın bedeninde ortaya çıkıp başka bir hastaya geçtiği düşünülür, ama bu açıklama açısından da bazı sorunlar söz konusudur; yavaş yavaş frengi hastalığının zehrinin "canlı" olabileceği hipotezi ortaya atılır. Yukarıda şiirinden sözü edilen ve Lucretius'unkiler başta olmak üzere antikçağın atomcu teorilerinin etkisinde kalan Veronalı hekim Girolamo Fracastoro, yakalandığı hastalığın nedenini, bireyler arasında aktarılabilen ve bitki tohumları gibi organizmaların içinde "filizlenebilen" *seminarium*a [tohum kaynağı] atfeder. Böylece, Yeni Dünyadan gelen bir hastalıktan dolayı antikçağın nozolojik ve etyopatogenik teorilerinin yeniden gözden geçirilmesi için zemin hazırlanmış olur.

Seminarium

Bkz. *Eski Metinler ve Yeni Bilgiler: Botanik ve Tıp, s. 393; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400*

Simya ve Deneysel Kimya

Simya ve Simyacılar

Antonio Clericuzio

XV. yüzyılda simya, yasaklara ve mahkûmiyet kararlarına rağmen, saraylardaki konumunu giderek güçlendirir ve tıp alanıyla arasında daha yakın bağlantılar kurulur. Simya konulu metinler teorik açıdan özgün olmasa da, Avrupa kültürünün birçok ortamında giderek yayılır. Bu yüzyılda simya konulu elyazmaları genelde sembolik niteliktedir ve pratik talimatlar içerme amacı gütmeyen resimlerle süsleme uygulaması da yaygın hale gelir. Ficino ve Lazzarelli'nin eserlerinden de görüldüğü üzere, simyaya olan ilgi, hermetizm ve büyünün yeniden doğuşuyla da yakından bağlantılıdır.

Simya Metinleri ve Simyanın Rolü

Tarihi-filolojik bir yaklaşım

XV. yüzyıla ait simya eserlerinin büyük kısmı, teoriye göre uygulamalara daha fazla ağırlık verilen derlemelerden oluşur. Çok sayıda üretilen ve son derece yaygın hale gelen simya metinleri, Nicolaus Cusanus (1401-1464), Basilius Bessarion (1403-1472) ve Nicolò Leoniceno (1428-1524) gibi dönemin en saygın hümanistlerinin de kütüphanelerinde bulunur. Metinlerin çok yaygın olması, simya alanının Avrupa toplumunun çeşitli ortamlarında ve özellikle hekimler arasında –bu alanı niteleyen gizemli atmosfere rağmen– giderek daha çok ilgi uyandırdığına ve uygulandığına işaret eder. Bu yıllarda bu

elyazmalarını genelde sembolik nitelikte olup pratik talimatlar içerme amacı gütmeyen resimlerle süsleme uygulaması da yaygın hale gelir. Başka disiplinlerde olduğu üzere, simya alanında da tarihsel-filolojik bir yaklaşım gelişir ve bibliyografilerle metinlerin yeni baskıları bu doğrultuda hazırlanır.

Simya konusunda düşüncelerin ve eserlerin yüksek kültür dışındaki çevrelerde, özellikle Latinceden yapılan sayısız tercüme ve simya metinlerinin halk dillerinde yazılması yoluyla yayılması hiç şüphesiz bu alanda faal olan kişilerin sayısının giderek artmasının bir sonucudur.

Eymerich simyacılara karşı

Simya sanatının sırlarının ahlaksız insanların eline geçmesinden korkan bazı yazarlar hakiki simyacılarla düzenbazları birbirinden ayırma ihtiyacı hisseder. Toplumun çeşitli kesimlerinde simyaya giderek artan ilgi, Kilise otoritelerinin yanı sıra siyasal otoritelerin müdahalesini gerektirir. XXII. Johannes'in (y. 1245-1334, ♔ > 1316) simyaya karşı yayınladığı *Spondent* [Taahhüt Ediyorlar] (1317) adlı fermandan sonra Katalonya'da Aragon krallık Engizisyon savcısı Nicholas Eymerich (1320-1399) 1399'da yazdığı, *Contra alchemistas* [*Simyacılara Karşı*] adlı eserinde doğanın eserleriyle sanat eserlerini kıyaslayarak bir tek Tanrı'nın kurşundan gümüş, gümüşten de altın elde edebileceğini öne sürer; dolayısıyla Eymerich'e göre simyacılar ya kalpazandır ya da daha da kötüsü büyücüdürler. Siyasal otoritelerin müdahaleleri daha çok metallerin dönüşümünü engellemeye ve kontrol altına almaya yöneliktir; Fransa Kralı V. Charles (1338-1380) 1380 tarihli bir fermanla simyanın uygulanmasını yasaklar, İngiltere Kralı IV. Henry (1367-1413) 1403'te metallerin dönüştürülmesini yasaklar, Venedik senatosu da 1488'de benzer bir ferman yayınlar. Bu yasaklar, farklı yerlerde son derece yaygın olmaya devam eden simya uygulamalarına son vermekte başarılı olmasa da yöneticilerin simyacıların faaliyetleri üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmasını sağlar. İngiliz simyacı George Ripley (y. 1415-y. 1490) Londra'da, hatta Westminster Katedralinde simyacıların sık sık bir araya geldiğinden söz eder. Yüz Yıl Savaşlarının sonunda (1453) İngiliz simyacılar krala metallerin dönüşümüne izin vermesi için sayısız dilekçe sunar. V. Felix'in (1383-1451, ♚ > 1440-1449) sarayında papanın hekimi, hukukçusu ve özel kalemi olan Guglielmo Fabri (XV. yüzyılın ilk yarısı) faaliyet gösterir.

XV. yüzyılda gelişen simya ikonografisi genelde içerikleri pratik olmaktan çok doktrin temelli ve sembolik olan, geçmişe ait metinlerle bağlantılıdır. Minyatür açısından zengin, parşömen üzerine sayısız elyazması eser, önemli kültür hâmilerinin varlığına işaret eder ve simyanın Avrupa saraylarında sağlam bir konuma sahip olduğunu gösterir. Ancak simyacıların durumu oldukça belirsiz-

Simya alanında ikonografi

dir; çalışmaları başarısız olduğu takdirde sonuçlarına maruz kalırlar, genelde kalpazanlarla ve ahlak ilkelerinden yoksun maceracılarla karşılaştırılırlar, simya sanatının sırlarına sahip olduklarına inanılsa da tehdit ve soygunlara maruz kalırlar. Simyacılar meslektaşlarıyla temas etmeye çalışarak, kaderlerinin büyük bir değişkenliğe maruz kaldığı bir hayat sürerler.

Simya Doktrinleri ve İmgeleri

XIV. yüzyıl sonlarında Latin simyasında iki farklı gelenek tespit edilebilir: metallerin dönüşümüne yönelik metalürjik gelenek ile hayatı uzatma amaçlı iksir hazırlamaya ve damıtma yoluyla organik ve inorganik bileşimlerden *quintessentia* [beşinci töz] elde etmeye yönelik tıbbi gelenek. İlk gelenek XIII. yüzyıl sonlarında Cabir bin Hayyan tarafından yazılan, *Pseudo* Cabir'e atfedilen *Summa Perfectionis* [*Mükemmelliğin Zirvesi*] adlı eseri temel alır; ikinci gelenek iksir konusunda Ramon Llull (1235-1316) ve Arnau de Villanova'ya (1240-1311) atfedilen metinlere, *quintessentia*nın damıtılması ve özütlemesi konusunda da Giovanni di Rupescissa'ya (y. 1310-1365) atfedilen metinlere dayanır. Simya üzerine metinler çok çeşitlilik gösterir: Tarif kitapları, sembolik nitelikte eserler, başka yazarlara atfedilen eserler, mektuplar, rehberler, derlemeler, sanat alanındaki başlıca otoritelerin eserlerinden alınmış deyiş ve aforizmalar; bütün bu eserler zamanla kanonik metin ve yazarları oluşturur. XV. yüzyıldaki yeniliklerden biri, simya alanında hem Latince hem de ulusal dillerde şiirlerin yazılmasıdır. Bu konudaki manzum eserler arasında Llull'ın doktrinlerini izleyen George Ripley'nin *Compound of Alchemy* [*Simya Bileşimi*], Thomas Norton'un (y. 1433-y. 1513) *Ordinal of Alchemy* [*Simya Kitabı*] ve İtalyan Giovanni Aurelio Augurello'nun (1454-1537) *Chrysopoeia* adlı eseri öne çıkar. Augurello'nun simyayı hümanist kültür bağlamında sunarken oluşturduğu bağlantılar sonraki yüzyıla ait birçok eserde simya, mitoloji ve felsefe arasında kurulmaya devam edilir. Simya alanı üniversite eğitimine dâhil edilmese de, Aristoteles'in (MÖ 384-322) *Meteore* [*Meteorlar*] eserini konu aldığı derslerinde simya sanatının statüsünü inceleyen Pietro Pomponazzi (1462-1525) gibi doğa filozofları için bir tartışma konusu haline gelir. Pomponazzi'ye göre, metallerin dönüşümü imkânsız bir şey değildir, ama ekonomi ve siyaset üzerindeki kaçınılmaz ve korkunç etkileri bu tür araştırmalara ihtiyatla yaklaşılmasını gerektirir.

Metalürji geleneği ve tıbbi gelenek

XV. yüzyılda simyacıların araştırmaları, başta *Pseudo* Cabir ve *Pseudo* Llull olmak üzere, büyük ustaların teorilerini temel alır ve bazen çeşitli

görüşler arasında senkretik sonuçlara varılır. Yeni metinler bazen bu büyük yazarların adlarıyla anılır, ama genelde daha önemsiz sayısız simyacı arasında yer alan gerçek yazarlarının adını taşır. Metinlerdeki sayısal artışa önceki iki yüzyıla göre teori açısından özgünlükte gerileme eşlik eder; nitekim Latin Cabir [Cabir bin Hayyan], Ramon Llull ve Arnau de Villanova'nın adı altında dolaşımda olan doktrinlerle Giovanni di Rupescissa'nın teorileri daha sistematik bir şekilde yeniden ele alınır. Llull'un iksiri, *quintessentia*nın elde edilmesi, içilebilir altın, felsefe taşı ve filozofların cıvası gibi konular yeniden araştırma konusu olur. Simyanın geleneksel amaçları da (tedavi, farmakoloji, dönüşüm, zanaat) yeniden ortaya atılır. XV. yüzyıl inceleme yazılarının en önemli özelliği, Rupescissa'nın simya ve tıp alanlarında merkezi bir önem atfettiği damıtmanın giderek daha önemli bir rol oynamasıdır.

İki usta: *Pseudo* Cabir ve *Pseudo* Llull

Farmakolojik amaçlı damıtmanın hedefi, saf ve uçucu kısımları daha ağır kısımlardan ayırmakken, simya amaçlı damıtmanın hedefi, başlangıçtaki maddenin tamamını yeni ve son derece saf bir maddeye dönüştürmektir. Farmakolojik amaçlı damıtma imbikleri bir veya daha fazla ağızlı vâsiler gerektirirken, simya amaçlı damıtma sımsıkı kapanan vâsilerde yürütülür, ama bu ayrım, simyacılarla damıtıcılar arasında kesin bir ayrım olduğu anlamına gelmez. XV. yüzyıl sonlarıyla XVI. yüzyıl başları arasında özellikle Alman devletlerinde damıtma konusunda çok eser yazılmış olup, çoğunda simya doktrinlerine ve uygulamalarına yer verilmiştir.

Damıtma

Kutsal Teslis Kitabı (1416-1419 arasında Alman halk dilinde yazılmıştır) ve *Aurora Consurgens* [*Şafak Doğarken*] gibi eserler ise hem işlevsel hem de sembolik ve dinsel nitelikte içeriğe sahiptir. *Aurora*, Kitabı Mukaddes'ten alıntılar, ilmi ve kehanet temelli temalar içerir: "Bana gelenler aydınlanacaktır [...] hadi, çocuklarım, bana gelin: size Tanrı'nın bilimini öğreteceğim." Bu eserlerde metallerin dönüşümü sadece pratik-işlevsel değil, sembolik niteliğe de sahiptir; dönüşüm günahkâr insanın ruhsal mükemmellik durumuna geçişinin simgesidir. Simya-din temelli alegorinin ortaya çıkışına tanıklık eden bu iki eserde kelimelerle imgeler arasında sıkı bir bağlantı söz konusudur ve Rönesans dönemi simya alanında daha sıkı bir ilişkiye dönüşecektir. Simya imgelerinde soyutluk ve gerçeklik, sembolizm ve didaktik amaçlar bir arada yer alır. Simya ikonografisinde sık rastlanan imgeler arasında güneş, ay, ağaç, ejderha, *uroborous* (kendi kuyruğunu ısıran yılan), tek boynuzlu at, tavus kuşu, kaynak, hermafrodit, kartal ve birleşme yer alır; bu imgeler metalleri, sürecin safhalarını ve maddeyi mükemmelleştirme ve arıtma sürecinin kendisini simgeler. İmgelerin anlamı sabit olmayıp fark-

Soyutluk ve gerçeklik

lı kültür ve doktrin bağlamlarına bağlı olarak değişkenlik gösterebilir, dolayısıyla çözümlenmeleri çok zordur. *Aurora* ve *Kutsal Teslis Kitabı*'nın elyazmaları farklı simya işlemlerini temsil eden minyatürler içerir. *Kutsal Teslis Kitabı*'nda (*Codex Germanicus* 598, *Staatsbibliothek*, Münih) ise cüzzamlı bir adam tarafından başı kesilmek üzere olan diz çökmüş, elleri bağlı cüzzamlı adam imgesi muhtemelen damıtmanın simgesel bir tasviri niteliğindedir. *Aurora*'daki bir imgede ise, başlarının yerinde güneşle ay olan ve sırasıyla bir aslan ve bir grifona binmiş bir erkekle bir kadın birbirleriyle savaşırlar. Başka birçok simge daha içeren bu mücadele imgesinin, simyanın iki ilkesi olan kükürt (aslan) ve cıvayı (grifon) tasvir ettiği sanılır.

Simya ve Tıp: Michele Savonarola'dan Marsilio Ficino'ya

XIV. yüzyıl sonlarında simyayla tıp arasında daha da sık bağlar söz konusudur ve *quintessentia*, iksir ve içilebilir altın, hekimlerin de ilgisini çekmeye başlar. Padovalı hekim Michele Savonarola (y. 1385-1466) simya konusundaki metinlerin gizli olmasını eleştirse de, Ramon Llull'a atfedilen simya metinlerinde yer alan öğretileri uyguladığını söyler. Savonarola içilebilir altının bir hayal ürünü olduğuna inanır, ama metallerin dönüşümünün mümkün olduğunu düşünür ve özellikle hayatın uzamasını sağlayacak bir iksirin elde edilebileceğine inanır. Simya alanına olan ilgisi (birtakım şüpheler sergilese de) özellikle farmakoloji konusundaki yazılarında, tıbbi amaçlı simya ürünlerinden ve özellikle mineral kökenli çarelerden söz ettiği zaman kendini gösterir.

Uzun hayat iksiri

Muhtemelen XIV ve XV. yüzyıllardaki salgın hastalıkların da etkisiyle, içilebilir altın konusundaki araştırmalar, V. Felix'in hekimi Guglielmo Fabri başta olmak üzere, çeşitli hekimlerin ilgi alanına girer. Altının tedavi edici özellikleri hem mükemmelliğinden ve bozulmazlığından hem de hayat veren güneşle ve yaşamsal ruhların bağlı olduğu kalple bağlantılarından kaynaklanır. Marsilio Ficino (1433-1499) *De Vita*'da [*Hayat Üzerine*] şöyle yazar: "Altına her şeyden çok değer verilir, çünkü her şeyden daha tavlıdır, bozulmadan en az etkilenendir, dolayısıyla doğal ısıyı tavlayabilir." İçilebilir altın tedavi edici özelliklere sahip olmakla kalmaz, hayatı uzatmak için de kullanılabilir. Ficino simyanın tıbbi kullanımını incelemekle yetinmez, altından elde edilen özle metallerin de dönüştürülebileceğini öne sürer. Ficino XVI. yüzyılda, simya alanında kendinden sonra yazılan yazıların atfedildiği otoritelerden biri haline gelir. Ficino'nun müritlerinden olan Ludovico Lazzarelli (1450-1500) simyayla hermetizmi birleştirerek

Altının tedavi edici özellikleri

Hermes'in büyünün ve simyanın kurucusu olduğunu öne sürer. Lazzarelli'ye göre, simyanın amacı hem metalleri mükemmelleştirmek hem de bedeni tedavi etmek için güçlü ilaçlar üretmektir. Simya alanındaki araştırmaların faydasını vurgulamakla yetinmeyen Lazzarelli, sanatın etik-dinsel niteliğini vurgular, simyacıların elde ettiği ilaçlar Tanrı'nın lütfu olduğu için yoksullara ücretsiz olarak dağıtılmaları gerektiğini öne sürer.

Bkz. *Cusanus,* Docta Ignorantia *ve Sonsuzluğun Felsefesi, s. 315; Ficino ve Hümanist Hermetizm, s. 337; Antikçağa Ait Yeni Kaynaklarının Tercümesi ve Keşfi: Yunan Metinlerinin Dönüşü, s. 391*

Teknik Bilgiler Alanında Kültürel Devrim

Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler

Andrea Bernardoni

XV. yüzyılda giderek gelişen ve toplum içerisinde görünür hale gelen, teknik-sanatsal eğitim almış insanların oluşturduğu yeni sosyo-kültürel sınıfı ortaçağdaki seleflerinden ayırt eden, kültürel kimliklerinin bilincidir. Yeni sanatçı-mühendis figürü, fiziksel ürünlerin üretiminin yanı sıra, teknik bilgilerin muhafaza edilmesini, aktarılmasını ve tanıtılmasını amaçlayan yazılı bir geleneğin de dâhil olduğu ortak bilgi dağarcığının oluşumunda önemli bir rol oynar.

Teknik Alanda Rönesans

Ortaçağda piston mekanizması, ön dingil, üzengi, koşum, barut, tarım alanında üç yılda rotasyon, ağır saban, pusula ve gotik inşaat alanındaki mimari çözümler gibi temel önem taşıyan teknik mekanizmaların icadını borçlu olduğumuz, devrim niteliğindeki teknik sürecin başkahramanları tarihe sessiz ve anonim bir şekilde adım atmışlar ve kimliklerine dair hiçbir iz bırakmamışlardır. Her ne kadar teknik, ortaçağ toplumu için son derece önemli bir unsur oluştursa da, bu kültürel sınıfın kahramanları toplum içerisinde ikincil derece bir role sahiptir ve entelektüel ufukları pratik bilgilerle sınırlı olmaya devam eder.

XIV. yüzyıldan itibaren, teknik bilgilerin ekonomik, askeri ve kültürel değerinin bilincinin giderek artması sayesinde, bütün bu ihtiyaçlara cevap verebilen sanatçı-mühendisler geç ortaçağ ve Rönesans toplumunun başlıca referans figürlerinden biri haline gelir. Bu sosyal gelişim süreci sanatçıları bu dönemde hükümdarların ve kentsel idarelerin hizmetindeki en önemli kültürel temsilciler olan hümanistler karşısındaki düşük konumlarından kurtulmak için zorlu bir kültürel yeterlilik sürecine zorlar. Sanatçı-mühendisler edebi yönden yoksun, basit teknik ustalarken, birkaç on yıl içerisinde hümanistler sayesinde geri kazanılmış olan antikçağa ait teknik inceleme yazılarını örnek alan, yapısal açıdan iddialı metinlerin yazarları haline gelir. Bu çabalar sonucunda teknik literatür yarım yüzyıl içerisinde atölye rehberlerine ve tarif kitaplarına özgü karmaşık biçimden kurtulup, makinelerin ve teknik çözümlerin tipolojilerine göre sınıflandırıldığı ve titiz çizimler yoluyla sunulduğu resimli inceleme yazısına dönüşür.

Sanatçı-mühendisler

Mühendislerin kültürel özgürleşme süreci ve toplum içindeki konumlarının tersine dönmesi, Rönesans sarayları ve şehirlerinde gerçekleşir. Rimini'de Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468), Urbino'da da Federico da Montefeltro (1422-1482), teknik kültürün başlıca destekçileri arasında yer alır ve kültür hâmiliğini, iktidarlarını meşrulaştırmak ve pekiştirmek için bir araç haline getirirler. Her ikisi de toplumsal imajlarını başarılı askeri komutanlar olarak inşa etmiş olup, ülkelerinin hem içinde hem de dışında siyasal konsensüs elde etmek için önemli kültürel girişimlere ve mimari eserlere destek sağlarlar.

Kültürü bir iktidar aracı olarak gören hükümdarlar saraylarını askeri merkezlerden, antikçağ yazarları ile modern yazarların eserlerinin toplandığı muhteşem kütüphanelerle donatılmış kültür merkezlerine çevirmek için yoğun bir gayret gösterirler. Kültür hâmiliği yapısı, üniversitelere ve monastik kültüre paralel, hümanistlerle sanatçıların başrol oynadığı yeni bir kültür ortamının ortaya çıkışına neden olur ve bu ortamda askeri ve sivil mühendislik alanındaki ilk inceleme yazıları üretilir. Bazı hümanistler, ilgili ve meraklı bazı hâmilerini memnun etmek için savaş sanatı üzerine inceleme yazıları yazmaya başlar ve böylelikle Eski Roma ve İskenderiye mühendisliğinin başkahramanlarını temel alan, teknik kültürün benimsenmesi için kültürel bağlamın pekişip genişlemesine katkıda bulunan yeni bir edebi gelenek başlatırlar; bu alandaki en ilginç örnekler arasında Leon Battista Alberti'nin (1406-1472), *De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*] ve Roberto Valturio'nun (1405-1475) *De re militari* [*Askeri Konular Üzerine*] ile Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) *De architettura* [*Mimarlık*

Teknik kültürü destekleyen sanat hâmileri

üzerine] eserindeki ikonografiyi yeniden kurgulama konusunda mühendislerle hümanistlerin işbirliği yaptığı sistematik girişimler yer alır. Savaş makineleri konusundaki ilk inceleme yazılarının yazarları askeri ve sivil mühendisliğin gelişiminde doğrudan rol oynayan teknik uzmanlar değil, kültürlü insanlardır, genelde hümanizm eğitimi almış ve özel kalem makamında görev alan veya askeri alanda hizmet sunan hekimlerdir.

Guido da Vigevano

Geç ortaçağ saray ortamında, makineler konusunda yazılmış en eski kitap, hekim olan Guido da Vigevano'nun (y. 1280-y. 1349) 1335'te Adil Charles'ın (1294-1328) ve eserini adadığı VI. Philippe de Valois'nın (1293-1350) sarayında yazdığı *Texaurus Regis Francie*'dir [*Fransa Kralının Hazinesi*]. Yazarın Kutsal Toprakları kurtarma amaçlı yeni bir Haçlı Seferi gerçekleştirme planını destekleme amacıyla yazdığını söylediği eserin ikonografisi, büyük kısmı geç antikçağ ve Bizans dönemi geleneğinden askeri inceleme yazılarına dayandırılabilecek savaş makineleri resimlerini içerir. Bu makinelerin seçimi ve tasviri, yazarın insan enerjisi ve rüzgâr enerjisiyle çalışan çekiş sistemlerinin temel unsurlardan modüler yapılara ve kendiliğinden hareket eden arabalara olan ilgisini gösterir. Her ne kadar çizim, yazılı kelimelerin yanında ikincil derecede bir rol oynamaya devam etse de, Guido da Vigevano'nun eseri, savaş makinelerinin niteliksel özelliklerini elde etmek amacıyla grafik tasvirle sözel tasviri birleştirmek için atılan ilk adımdır. *Texaurus*'un iki boyutlu yenilikçi grafik çizimlerinin deşifre edilmesi biraz zor olsa da, makinelerin hassas kinematik yapısını sunarken, bu çizimlere makinelerin başlıca kısımlarının titiz sözel tasviri de eşlik eder. Guido da Vigevano'nun *Texaurus*'la başlayan elyazması geleneği XV. yüzyılda Almanya ve İtalya'ya da yayılır.

Savaş makineleri resimleri

Bkz. *Mühendis Hümanistler: Giovanni Fontana ve Roberto Valturio, s. 416; Alman Askeri Mühendisler, s. 418*

Mühendis Hümanistler: Giovanni Fontana ve Roberto Valturio

Andrea Bernardoni

Hükümdarların askeri ve sivil mühendisliğe duyduğu ilginin yanında, hümanistlerin antikçağdan kalma ve modern mekanik cihazlara duyduğu merak da, antikçağın güçlü savaş makinelerinin tasvir edildiği ve çağdaş mucitlerin teknolojik hayallerinin tanıtıldığı ayrıntılı minyatürler içeren çizim albümlerinin ve elyazması eserlerin yaratılmasında belirleyici bir rol oynar.

Teknik Merak ve Antikçağ Kültü

XV. yüzyılda İtalya'da, Guido da Vigevano'nun (y. 1280-y. 1349) *Texaurus Regis Francie* [*Fransa Kralının Hazinesi*] eserinin aydın mühendislik geleneğiyle kıyaslanabilecek ilk teknik inceleme yazısı, Padovalı hekim Giovanni Fontana'nın (1395-?) *Bellicorum instrumentorum liber* [*Savaş Araçları Kitabı*] eseridir. Bu örnek de hidrolik ve mekanik makinelerle cihazların bir derlemesi olsa da, başlığına rağmen sivil teknolojiye askeri teknolojiden çok daha fazla yer verilmiştir. Atölye rehberlerine özgü karmaşık stilin sürdürüldüğü bu eserde makineler, olağanüstü efektler yaratan ilginç cihazlarmış gibi tasvir edilir, ama teknik-bilimsel türden herhangi bir analiz öne sürülmez. Ancak bu eser entelektüel açıdan Alman geleneğine göre daha yüksek düzeydedir ve özellikle saatler konusundaki incelemeler pratik amaçlardan bağımsız görünür ve ağırlıklı olarak zamanın ölçümü sorununun çözümüne yöneliktir.

Fontana'nın *Bellicorum instrumentorum liber* eseri

Roberto Valturio'nun (1405-1475), Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1468) onuruna 1455'te Rimini'de hazırladığı *De re militari* de [*Askeri Konular Üzerine*] XV. yüzyıl ortalarına doğru teknoloji dünyasını harekete geçiren meraka ve yaratıcı coşkuya güzel bir örnek teşkil eder. Teknik eğitim veya deneyimden yoksun olan Valturio, inceleme yazısını yazılı kaynaklara dayandırır ve hâmisinin tavsiyelerine uyar. Bu işbirliği sonucunda ortaya çıkan eser, antikçağın ve modern zamanların teknolojisi konusunda bir derleme olup, amacı mühendislik işlemlerinin ve boyutunun ötesinde Pandolfo Malatesta'nın siyasal ve askeri gücünü tanıtmak ve bu güçlü savaş makineleri yoluyla

Valturio'nun *De re militari* eseri

rakipleri üzerinde psikolojik bir etki yaratmaktır. *De re militari* bir beyin girişimiyle ve siyasal-askeri amaçlarla yazılmış ilk inceleme yazısıdır ve "teknolojik araştırma"nın teşvik edilmesinden en çok faydalanan sosyal bağlamın Rönesans sarayları olduğunun en önemli göstergelerinden biridir. Valturio'nun eseri büyük rağbet görür ve sayısız elyazma nüshasından sonra 1472'de matbaada basılan teknik türden ilk eser haline gelir.

Fontana ve Valturio gibi yazarların teknolojik sorunların çözülmesinde ne derecede etki yarattığını ölçmek zordur. Her ne kadar bu yazarlar konusunda çok az biyografik bilgiye sahip olsak da, Latince yazmış olmaları ve birinin hekim, diğerinin özel kalem olması, üniversite eğitimi almış olmaları, teknoloji konusuna ilgi duymaya sonradan, askeri alanda veya kentsel idare alanında görev yaparken başladıkları sonucuna varmamızı sağlar. Her halükârda makinelerin faydasının ve sürekli olarak güncellenmelerinin öneminin vurgulandığı bu inceleme yazılarının pedagojik amacı, XV. yüzyılın ikinci yarısını niteleyen, teknik ustaların kültürel özgürleşmesinin habercisi olan kültürel değişimin en açık kanıtıdır.

Bu ilk inceleme yazılarında antikçağda makinelere atfedilen değer üzerinde durulur ve o dönem teknolojisinin geri kazanılıp geliştirilmesi teşvik edilir; ancak bu eserlerin teknoloji tarihine yaptıkları en önemli katkı, modern çağda ilk defa çizimin açıklayıcı olma potansiyelini göstermiş olmalarıdır. Zanaat atölyelerinin teknik sırlarının ve deneyimlerinin not edildiği meslek kitaplarının tersine, bu inceleme yazıları tanıtım için yazılır ve başlıca amaçları teknolojik bir bilgiyi muhafaza etmek değil, yaymaktır.

Bu inceleme yazılarında sanatçılarla hümanistlerin işbirliğinde bulunması, farklı kültür alanlarının başrol oyuncuları –bir yanda antikçağın Yunanca ve Latince teknik inceleme yazılarına erişmek için gerekli dilbilimsel ve entelektüel araçlara sahip olan yazarlar, diğer yanda çizim yoluyla antikçağın makinelerini mükemmel şekilde görselleştirmeyi başaran sanatçılar– arasında verimli bir kültür alışverişinin gelişmesini sağlar. Antikçağın mühendisliğinin grafik açıdan geri kazanılması konusunda hümanistlerle yakın temas içinde çalışan sanatçılar, teknolojiye fiili uygulamalardan farklı bir yönden yaklaşma imkânı bulur ve dâhil edildikleri filolojik faaliyette, sadece sözel tasviri var olan makineler konusunda düşüncelerini ifade etmeleri ve bu tasvirleri resimlere dönüştürmeleri istenir. Çizim yoluyla antikçağın tekniklerinin keşfedilmesi, sanat dallarının teorik gelişimi açısından temel bir rol oynar ve makinelerin grafik olarak üretilmesiyle ilgili sorunlar teknik uzmanları çizimin yorumbilgisel ve deneyimsel potansiyelini kavramaya iter ve çizim kısa sürede mesleklerinin başlıca aracı haline gelir.

Pedagojik bir müdahale

Bkz. *Alman Askeri Mühendisler, s. 418; Klasik Eserler ve Bilim, s. 447; Teoriden Pratiğe, s. 515*

Alman Askeri Mühendisler

Andrea Bernardoni

XIV. yüzyıl sonlarında Almanya'da teknik düşüncenin giderek canlanmasına tanık oluruz ve kısa sürede ayrıntılı resimler içeren elyazması eserler üretilmeye başlanır. Bu eserlerde savaş makineleri konusunda geç antikçağın inceleme yazısı geleneğinin etkileri açıkça görülürken, modern icatlar da ağır silahlar yoluyla kendini göstermeye başlar.

Konrad Kyeser: Şeytanın Temsilcisi

Savaş tekniği alanındaki Alman inceleme yazıları geleneğinin en önemli eseri, Bavyera kökenli askeri hekim Konrad Kyeser'in (1366-1405'ten sonra) *Bellifortis* [*Savaşma Gücü*] adlı eseridir; savaş teknolojisini (taktik ve kuşatma) konu alan bu inceleme yazısı, muhtemelen XIV. yüzyıl sonlarıyla XV. yüzyıl başları arasında yazılmış ve İmparator Robert von Wittelsbach'a (1352-1410) adanmıştır. Bu elyazması sonrasında teknik konulardaki inceleme yazıları önemli bir niteliksel dönüm noktasından geçer; bu eser Villard de Honnecourt'ın (XIII. yüzyıl) *Taccuino*'su dışında, tamamıyla görsel bir dili temel alan ilk kitaptır ve sözel tasvir tamamıyla didaktik bir işlev üstlenmiştir. Kyeser'in bu eseriyle Almanya'da ortaya çıkan yeni edebi stil, ikonografik *corpus*un yüksek düzeydeki homojenliğiyle dikkat çeken bir geleneğin doğuşuna neden olur. Günümüze ulaşmış olan bu geleneğin elyazmaları genelde XV. yüzyıla aittir ve neredeyse sadece Almanya'dan kaynaklanır; işin ilginç tarafı, bu yazılara İtalya'da hiç rastlanmamıştır; Kyeser'in eserinin önsözünde Sicilya'nın yanı sıra Campania, Toscana ve Lombardia bölgelerinde yolculuk yaptığını söylemesine rağmen, İtalya'da fazla rağbet görmediği anlaşılmaktadır. Nitekim *Bellifortis*'le İtalyan geleneğinin eserlerini kıyasladığımızda, Kyeser'in eserine dayandırılabilecek unsurlar içeren tek eserin Roberto Valturio'nun (1405-1475) *De re militaris*'i olduğunu söyleyebiliriz.

Bellifortis'in görsel dili

Kyeser'in hayatı konusunda çok az bilgiye sahibiz; tek bildiğimiz, Bavyera'nın Frankonya bölgesindeki Eichstätt şehrinde bir süre faal olduktan sonra siyasal ve askeri şartların değişmesi sonucunda 1396'da Bohemya dağlarına sığınmak zorunda kalması ve inceleme yazısına muhtemelen burada başlamış olduğudur. *Bellifortis*'in en eksiksiz nüshalarını

oluşturan on kitabın konuları arasında savaş arabaları, kuşatma makineleri, hidrolik makineler, yükseltici makineler, ateşli silahlar, savunma silahları, olağanüstü sırlar, piroteknik (askeri ve sivil) ve çalışma aletleri vardır. Kyeser'in silah repertuarı bir yandan Guido da Vigevano'nun (y. 1280-y. 1349) etkisini açıkça gösterir, diğer yandan son derece özgün yönler de sergiler, örneğin ateşli silahlarla donatılmış saldırı arabaları ile diğer korkutucu alev makineleri yazarın büyük ün kazanmasına ve şeytanın temsilcisi unvanıyla tanınmasına neden olur. Tırpan, kargı, mızrak ve kanca gibi kesici aletlerle donatılmış geleneksel saldırı arabalarının yanı sıra, kitap, insan veya hayvan şeklinde parçaları olan savaş makinelerinin hayali projelerini de içerir; bu makinelerin fiili bir mücadele kapasitesinden çok düşman üzerinde psikolojik etki yaratma amaçlı olduğu anlaşılmaktadır. Eserin en ilginç unsurları arasında, bir filintanın çizimi ile inceleme yazısında tarif edilen *bombart*lı iki silahlı arabadan birinin icadının Büyük İskender'e (MÖ 356-323) atfedilmesi vardır. Sivil mühendislik olarak sınıflandırılabilecek çizimler arasında, çarkı yukarıdan beslenen hidrolik bir değirmen ve şişirilmiş hayvan mesanelerinden elde edilmiş hava depolu nefes alma mekanizmaları olan, dalış giysileri içerisinde iki balıkadam arasındaki deniz altı mücadelesinin ender rastlanan bir tasviri gibi bazı ilginç makineler yer alır.

Guido da Vigevano'nun etkisi

Geniş yer verilen alev makineleri arasında en dikkat çekenleri bazı aydınlatma sistemleri, ateş taşıyan at, uçan füzeler, işaret fişekleri ve ateşin mutfakta ve banyoların ısıtılmasında kullanılması için bazı teknikler yer alır. En çarpıcı çizimlerden biri olan ve ejderha şeklinde bir uçurtmaya benzeyen mekanizma çeşitli yorumlara konu olmuştur: Pierre Duhem (1861-1916) bu kâğıttan mekanizmayı ilk aerostatlardan biri sayarken, Marcelin Berthelot'a (1827-1907) göre alev saçan bir yapıdır. *Bellifortis*'in son bölümünün konusu olan silahlar ve saldırı araçları arasında, demirden kırbaçlar, kancalar ve kalkanların yanı sıra, dört rüzgâr değirmeniyle entegre edilmiş, kablolu bir yükseltici makine bulunur. İtalyan teknik geleneğinin tersine, Kyeser'in eserinde mimarlığa yer verilmemiştir ve çok sayıda kale çizimi olsa da, hepsi savaş makinelerinin veya tekniklerinin çiziminde işlevsel bir rol oynar. Teknolojik içerik açısından *Bellifortis*'le daha önceki gelenek arasındaki başlıca fark, ateşli silahlara ve toplar için vidalı yükseltici, ırgatlar, makaralar, dönen vinçler ve –kolay anlaşılır çizimlerin yokluğuna rağmen– muhtemelen piston mekanizması gibi hareketi aktaran mekanizmalara verilen önemdir.

Alev makineleri

Hus Savaşının Anonim Mühendisi

Kyeser'in eserini temel alan elyazmaları arasında en önemlisi, Hus Savaşında kullanılan savaş makinelerinden çok söz edildiği için *Hus Savaşının Anonim Elyazması* olarak bilinen eserdir. Tek nüshasına sahip olduğumuz, eski Almanca bu elyazmasında kısa ama sayısız bilgi bulunur ve Münih ile Nürnberg gibi şehirlere atıfta bulunulması yazarın Kyeser'le aynı bölgeden geldiğini ve başlıca referans kaynağının *Bellifortis* olduğunu düşünmemize yol açar; nitekim bu eserin adı hiç geçmiyor olsa da, *Hus Savaşının Anonim Elyazması*'nda Kyeser'in eserinden alınma ayrıntılı merdiven, araba, köprü ve gemi çizimleri bulunur. Ancak bu elyazmasının içeriğinin bir kısmı da özgün olup, Husçular, Venedikliler ve Katalanlar tarafından icat edilmiş savaş makineleri içerir ve genel anlamda sivil amaçlı makinelere daha çok yer verir.

Özgün içerik

Ağır silahlar Kyeser tarafından sunulanlara benzerdir, ancak iki tekerlekli bir silah mesnedine monte edilmiş olan top bir yenilik teşkil eder. Ancak *Bellifortis*'te olduğu üzere, bu örnekte de ağır silahlara saldırı kuleleri, merdivenleri ve köprüleri eşlik etmeye devam ettiğinden ateşli silahların geleneksel kuşatma tekniklerin yerini henüz almadığı anlaşılır. Hayvanlar tarafından çekilen makaralar, halatlar ve ırgatlar yoluyla hareket ettirilen ve ana işlevlerinin topları kaldırmak olduğu sanılan yükseltici makinelere çok yer ayrılmıştır; "Nürnberg çift yükselticisi" diye adlandırılmış bir vinç son derece ilgi çekicidir, diğer yükseltici makineler madenler için tasarlanmış olabilir. Bazı makineler ise sivil kullanım amacıyla tasarlanmış olmalıdır, örneğin denizin ve göllerin dibinde ayakta durmayı kolaylaştırmak için kurşunla ağırlaştırılmış ayakkabılarla giyilmesi gereken dalgıç giysisinin, batan gemilerin yüklerini çıkarma amacı taşıyor olması muhtemeldir. Elyazmasında söz edilen delici aletlerin arasında, ahşaptan modüler borular yapmak için yatay bir matkapla dikey eksende işleyen, kuyuların genişletilmesinde kullanılan bir delme makinesi olduğu sanılan ve bazı modifikasyonlardan sonra ağır silahların delinmesi için ateşli silah üretiminde kullanılabilen büyük bir makine yer alır. Eser ayrıca yatay eksenli sayısız rüzgâr değirmeni ile değerli taşların cilalanmasında kullanılan manivelalı ilginç bir makine de içerir. Bu inceleme yazısının en yenilikçi yönü, piston hareketini dönüştüren mekanizmadır ve burada ilk defa devir hareketini tekdüze hale getirme ve üst ile alt ölü noktaları aşma amaçlı bir krank miliyle bir arada tasvir edilmiştir. Hus Savaşının anonim mühendisinin çizimlerine eşlik eden yazılı talimatlar, hayalgücü aşamasının atlatılıp gerçekten var olmuş makinelere geçildiğini gösterir. Bu elyazmasından sonra Alman ekolünün canlılığını kaybettiği anlaşılır ve bu konu-

Makinelerin Tasviri

nun ele alındığı bundan sonraki yazılar, Kyeser'in ve Husçu anonim yazarın zaten kaydettiği mekanizmaların sunulduğu ve İtalyan ekolünün etkisini giderek daha güçlü sergileyen derlemeler olmaktan öteye geçemez.

Bkz. *Mühendis Hümanistler: Giovanni Fontana ve Roberto Valturio, s. 416; Klasik Eserler ve Bilim, s. 447; Teoriden Pratiğe, s. 515*

Filippo Brunelleschi

Andrea Bernardoni

Filippo Brunelleschi Rönesans döneminde yaşamış en hayranlık uyandıran İtalyan sanatçı-mühendislerden biridir ve genelde XV. yüzyılda mimarlıkla hidrolik ve mekanik gibi ona bağlı olup özerk bir kültürel boyut kazanan teknik disiplinlerin zirveye çıktığı bu geleneğin atası sayılır.

Sanatçı-Mühendis

Her ne kadar edebi coşkusuna tanıklık eden bazı soneleri de günümüze ulaşmış olsa da, Filippo Brunelleschi'ye (1377-1446) ait herhangi bir yazıya veya imzalı bir çizime sahip değiliz ve icatlarıyla girişimleri konusundaki bilgilerimiz dolaylı olarak biyografi yazarlarından, sanatsal ve mimari eserlerinden kaynaklanır. Floransa'daki Santa Maria del Fiore Kilisesinin kubbesi örneğinde olduğu üzere, bu eserler bazı açılardan henüz cevap veremediğimiz sorular ortaya çıkarır. Brunelleschi kariyerine kuyumcu ve heykeltıraş olarak başlar; en ünlü eserlerinden biri olan, Floransa'daki vaftizhanenin kapısı için yaptığı bronz levhayı, "Cennet Kapısı"nı gerçekleştirmek için düzenlenen ve Lorenzo Ghiberti'nin (1378-1455) kazanacağı yarışma için yapmıştır.

Brunelleschi başlangıçta askeri mimar ve mühendis olarak tanınır; Vico Pisano'daki sur duvarlarının yanı sıra kuşatma sırasında Lucca şehrini su basmaması için Serchio Nehrinin yatağını değiştirmeye çalışır, ancak bu girişim başarısızlıkla sonuçlanır ve Floransalı birliklerin kampını su

basar. Carrara mermer ocağından Floranda Katedralinin şantiyesine kadar mermerin taşınması için amfibi bir tekne olan Badalone'nin inşası da Brunelleschi'ye atfedilir; bu araç için Brunelleschi'nin talebi üzerine tarihte ilk kayıtlı patent (bröve) kendisine verilir. Ancak bu girişim de başarısızlığa uğrar ve tekne, üzerindeki yükle beraber batınca Brunelleschi, Floransa otoritelerinin zararını cebinden karşılamak zorunda kalır. Tiyatro tasarımcısı olarak gerçekleştirdiği faaliyetler de çok önemlidir; Brunelleschi sahne makineleri konusundaki dehasını bu alanda kanıtlar. En başarılı prodüksiyonlarından biri, Floransa'da San Felice Kilisesinde Cennet tasviri için yaptığı ve Vasari'nin (1511-1574) Floransalı mimarın biyografisinde ayrıntılı bir şekilde anlattığı sahne tasarımıdır.

Mimar, mühendis ve sahne tasarımcısı

Taccola olarak bilinen Mariano di İacopo (1381-y. 1458) adlı Sienalı sanatçı-mühendise içini dökerken söyledikleri, teknik bilgilerin değerinin bilincine ve zihinsel ürünlerle ilgili endişelere tanıklık eder, çünkü Brunelleschi Taccola'ya, başkalarının mucitlerin hakkını ödemeden yararlanmaması için icatlarını herkese anlatmamasını söyler. Taccola'nın *De ingeneis* [*Cihazlar Üzerine*] eserinin bir nüshasına ekli olan bu belgeyle icatlar konusunda fikri mülkiyet meselesi ilk defa ortaya konur ve brövelerin vesayet altına alınması için bir kurumun oluşturulmasına vesile olur.

Perspektifin İcadı

Brunelleschi'nin adı, perspektifin icadıyla da yakından bağlantılıdır. Antikçağda Yunanların bu terimle tanımladığı görüş bilimi (*perspectiva naturalis* [doğal perspektif]), önce Araplar, sonra da Latinler tarafından geliştirilir ve XIII. yüzyılda görünür nesnelerin resmedilmesi yoluyla erişilemeyen büyüklüklerin ve mesafelerin de tespit yöntemlerini (*perspectiva pratica* [pratik perspektif] içerecek şekilde kapsamı genişler.

Biyografi yazarı Antonio Manetti'ye (1423-1497) göre, Brunelleschi "günümüzde ressamların perspektif dediği, uzaktaki ve yakındaki nesnelerin [...] insanların gözlerine küçülmüş veya büyümüş görünmesini doğru ve gerekçeli şekilde yansıtan bilim dalının bir bölümünü icat etmiştir." Manetti'nin kendisi, boşluktaki formların gerçekçi tasvirinin belli bir bakış açısının seçilmesine ve bakış açısıyla tasvir edilen düzlem arasındaki mesafeye bağlı olduğunu göstermek için Brunelleschi tarafından yürütülen bir deneyden söz eder ve başka kaynaklar da bu yönde bilgiler içerir. Böylece çizim, temeli gözlemcinin gözü, zirvesi de perspektif vektörlerinin kaçış noktası olan görsel piramidi kesen düzlemde yer alır.

Santa Maria del Fiore Kilisesinin Kubbesi

Mimarlık alanında Brunelleschi'nin adının bağdaştırıldığı en önemli eser, Floransa Katedralinin kubbesidir. Bu kubbenin başlıca özelliği, sıradışı boyutlarının yanı sıra (yaklaşık 45 metrelik çap, kubbe temelinden itibaren 36 metre yükseklik ve zeminden kubbenin zirvesine toplam 86,70 metre toplam yükseklik), çerçeve ve iskele kullanımını öngörmeyen yenilikçi inşaat sistemidir. Brunelleschi kubbenin projesini sunduğu zaman önerdiği çözümler projenin tasarımcısını atamaktan sorumlu komisyonda şaşkınlık yaratır, ancak çerçeve ile iskele kullanımının yokluğundan kaynaklanan ekonomik tasarruf ve inşaat için daha kısa bir sürenin öngörülmesi, Brunelleschi'nin rakiplerine üstün gelmesine izin verir. Ancak yarışmada elde ettiği olumlu sonuca rağmen, komisyon başlangıçta onu Lorenzo Ghiberti'yle beraber çalışması koşuluyla görevlendirir, ama sonradan Brunelleschi'nin fikirlerinin doğruluğu kanıtlanınca, Ghiberti geri çekilerek rakip meslektaşının bu projede tek otorite olmasına izin verir. Günümüzde bile şaşırtıcı olmaya devam eden bir şekilde, kubbenin (temelden çatı fenerinin zirvesine) inşaatı sadece 15 yıllık bir sürede, 1420 ile 1435 arasında tamamlanır ve her ne kadar kubbenin statik yapısı konusunda günümüzde ayrıntılı bilgilere sahip olsak da, inşaat tekniği ve eğim kontrol sistemi (dış kubbede eğim dörtte birlik sivri kemer, iç kubbede beşte bir sivri kemerdir) konularında henüz yeterli bilgi sahibi değiliz.

Kısa sürede gerçekleştirilmiş, yenilikçi bir proje

Kubbenin inşaat şantiyesi de yenilikçi makineler ve cihazlarla dolu olmalıydı; bu konuda da çok bilgi sahibi değiliz ve Brunelleschi'nin makinelerinin –ırgatlar (hafif ve üç hızlı), kubbenin ortasına monte edilen ve malzemelerin kubbenin tepesine çıkarılmasına izin veren devasa vinç ve kubbenin zirvesindeki çatı fenerinin inşasında kullanılan iki vinç– nasıl işlediği konusundaki sınırlı bilgilerimizi Taccola, Bonaccorso Ghiberti (1451-1516), Giuliano da Sangallo (y. 1445-1516) ve Leonardo da Vinci (1452-1519) gibi başka mühendislerin çizimlerine borçluyuz. Brunelleschi'nin geliştirdiği teknoloji, kendinden sonraki mühendislerin çoğu üzerinde etkili olur ve bu nesil, Floransa Katedralinin şantiyesindeki makineleri örnek alırlar.

Bkz. *Mimar Filippo Brunelleschi, s. 697*

Mariano di Iacopo, Nam-ı Diğer Taccola

Andrea Bernardoni

Savaş sanatı, hidrolik ve makine mühendisliği alanlarında Taccola olarak bilinen Mariano di İacopo'yla başlayan teknik edebi elyazması geleneği, Siena ekolünün teknik geleneğinin uluslararası anlamda zirveye ulaşmasını sağlar; Siena ekolü ile üniversitesi ve yönetici sınıfının ihtiyatlı ekonomik, siyasal ve askeri yönlendirmesi sayesinde Siena, Avrupa'nın en avangard merkezlerinden biri haline gelir.

Antikçağa İlgi Duyan Noter ve Mucit

Filippo Brunelleschi (1377-1446) ile Lorenzo Ghiberti'nin (1378-1455) Floransa'sından komşu Siena'ya geçtiğimiz zaman, Rönesans mühendisliğinin bir başka kahramanı olan ve XV ve XVI. yüzyıllarda uluslararası düzeye ulaşacak teknik konulardaki edebi elyazması geleneğini borçlu olduğumuz, Taccola olarak bilinen Mariano di İacopo'yla (1381-y. 1458) karşılaşırız. Noterlik eğitimi almış olmasına rağmen Taccola'nın bu alanda hiç çalışmadığı ve kendini sanat ve mühendislik alanına adadığı İacopo della Quercia (1371/1374-1438), Bindino da Travale (1315-1416) ve Domenico di Bartolo'yla (y. 1400-y. 1445) işbirliklerinden de anlaşılmaktadır. Siena Üniversitesinin hümanistleriyle (1424-1434 arasında *Domus Sapientiae*'de [Bilgelik Evi] hazine vekili görevini üstlenir) ve sanat dünyasıyla temas içinde olan Taccola'nın sıradışı eğitimi, teknik alana ilgi duymasıyla sonuçlanır ve bu alanda hem antikçağ üzerine yürüttüğü araştırma hem de icatları yoluyla faaliyet gösterir. Taccola bir yandan antikçağdan kalma ve ikonografiden yoksun teknik inceleme yazılarında tasvir edilmiş makineleri inşa etmeye çalışır, diğer yandan yeni mekanizmalar icat etmek amacıyla askeri ve sivil mühendislik alanlarında çalışmalar yürütür. Taccola mucit olarak rolünü yüceltmek amacıyla adını antikçağ mühendisliğinin en önemli şahsiyetlerinden biriyle bağdaştırır ve kendini "Sienalı Archimedes" olarak tanımlar; böylece Syracusaeli bilim insanının MÖ 212'de Roma birliklerinin kuşatması altında icat ettikleri gibi olağanüstü askeri mekanizmalar icat etme becerisini vurgulamış olur.

"Sienalı Archimedes"

Taccola Rönesans mühendisliği tarihinde bir tür dönüm noktası oluşturur, çünkü hem sanat hem de hümanizm alanında formasyon sahibi olması, Rönesans mühendislerinin kültürel vasfının alacağı yön konusunda bilgi verir; nitekim profesyonel mühendis figürünün geçirdiği dönüşüm, Taccola'nın antikçağ makinelerine duyduğu, "makine filolojisi" olarak tanımlayabileceğimiz ilgiden kaynaklanır ve edebi alanda sessiz olan teknik ustalar, resmin teknik bilgilerin iletilmesi için en önemli araç olarak görüldüğü inceleme eserlerinin yazarlarına dönüşür.

İnceleme Yazıları

Taccola'nın elyazması eserleri başlıca iki inceleme yazısından oluşur: *De ingeneis* [*Cihazlar Üzerine*] ve *De machinis* [*Makineler Üzerine*]. Birinci eser dört kitaptan oluşur. 1419-1450 arasında yazılmış olan ve günümüzde Münih'te muhafaza edilen ilk iki kitap askeri ve sivil mühendislik alanından çizimler, hidrolik tesisat konusunda bilgiler ve klasik yazarlardan alıntılar içerir; 1431-1433 arasında yazılmış olan ve Floransa'da muhafaza edilen üçüncü ve dördüncü kitap ağırlıklı olarak hidrolik alanıyla ilgili çizimler içerir. 1430-1449 arasında yazılmış olan ve yine Münih'te muhafaza edilen *De machinis*'te ise, ağırlıklı olarak askeri içerikli çizimler yer alır.

De ingeneis ile *De machinis*'te öncelik, teknik mekanizmaların veya tasvir edilen işleyişlerin nasıl işlediğini göstermektir ve bu amaçla makinenin bağlamının sunulması, belli bir etki elde etmek için gerekli olan işlemlerin ardı ardına tasviri, tasvir edilen mekanizmanın çeşitli parçaları arasında zihinsel bağlantıların kurulmasına izin veren patlamış perspektifler ve makinelerin içinin görülmesine izin veren şeffaf tasvirler gibi dâhiyane grafik yöntemlere başvurulur. Taccola ayrıca ölçü olarak kullandığı bazı çizimlerle niceliksel referanslardan bile yararlanır.

Taccola tarafından sunulan teknik repertuar, ağırlıklı olarak Romalı mimar Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) *De architectura* [*Mimarlık üzerine*] ve Vegetius'un (IV-V. yüzyıllar) *De re militari* [*Askeri Konular Üzerine*] eserlerinden ilham alınmış olan klasik *machinatio*dur [savaş makineleri]; Konrad Kyeser'le (1366-1405'ten sonra) başlayan ve neredeyse sırf askeri teknolojiye odaklanan Alman geleneğiyle karşılaştırıldığında, Sienalı sanatçı-mühendisin eserlerinin başlıca niteliği, sivil mühendisliğe açık olmasıdır. Su kaynaklarının olmadığı bir tepede bulunduğundan suya erişebilmek için hidrolik sistemlere ihtiyacı olan Siena'nın hidrojeolojik durumu Taccola'yı hidrolik teknolojiyle ilgilenmeye iter; böylelikle Taccola yerel bir geleneği sürdür-

Sivil mühendislik ilgisi

müş olur, çünkü XIII. yüzyılda şehrin su kaynaklarını beslemek için toprak kazılarak yeraltında bir suyolu inşa edilmiştir. Taccola'nın çizimlerini sunduğu büyük boyutlu sifon, köprü, kanal ve suyu yükseltmek için güçlü sistemler, Siena'dan yaklaşık 30 kilometre uzaklıkta olan Merse Nehrinin sularını şehre getirmek gibi cüretkâr, ama hiçbir zaman gerçekleştirilmemiş bir projeyi planlamış olabileceğini düşündürür. Askeri teknolojiye gelince, Taccola'nın araştırmaları büyük ölçüde Kyeser'in eserlerinde ve *Hus Savaşının Anonim Elyazması*'nda bulduğumuz Klasik *machination*un bir tekrarı niteliğindedir ve ateşli silahlar, kuşatma makinelerine göre ikinci planda kalır.

Dalış aletleriyle batıkların ve denize batmış hazinelerin çıkarılması için kullanılan cihazların çizimleri kadar teodolit ve çekül gibi, kanallarla suyollarının çiziminde kullanılan topografik cihazların kullanımını gösteren resimler de çok ilginçtir. Taccola'nın her iki elyazmasında hidrolik enerjinin metalürjik körükleme alanındaki uygulamalarına dair en eski resimlerden ikisi de bulunur.

Bkz. *Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler, s. 413*

Francesco di Giorgio Martini

Andrea Bernardoni

Taccola'nın teknolojik mirası ve antikçağa duyduğu ilgi, Sienalı sanatçı-mühendis Francesco di Giorgio Martini tarafından devralınır; di Giorgio Martini, sanat ve mimarlık alanına katkılarının yanı sıra, teknik literatürün gelişiminde oynadığı önemli rolden dolayı hatırlanır. Di Giorgio Martini tamamıyla teknik bir eğitim almış ilk mühendistir ve kariyeri XV. yüzyılda sanatçı-mühendislerin geçirdiği sosyal ve entelektüel evrimi göstermek için örnek olarak gösterilebilir.

Yazılı ve Resimli Teknoloji

Sanat dallarının hepsine ilgi duyan Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) ressam, heykeltıraş, askeri ve mekanik mühendis, ama her şeyden önce mimardır. Urbino Dükü Federico da Montefeltro'nun (1422-1482) hizmetinde çalışan ve Siena kentsel idaresinde meclis üyesi olan di Giorgio Martini'nin sayısız mimari eseri vardır; en önemli işlerinden biri, Urbino'daki Dük Sarayının tamamlanmasıdır. Di Giorgio Martini bu yapının dış frizi için taştan 72 karo yapar; bu karolarda alçak kabartma şeklinde askeri teknolojinin önemini anıtsal ölçekte temsil eden askeri ve sivil makineler resmedilmiştir. Di Giorgio Martini ayrıca Montefeltro'da bulunan ve ağır silahların etkisini zayıflatmak amacıyla yuvarlak biçimli çeşitli kaleleri tasarlar ve inşa eder. Yine askeri mimarlık alanında beşgen planlı kalelerin icadı da Francesco di Giorgio Martini'ye atfedilir.

Urbino'daki Dük Konağı

Di Giorgio Martini uzun kariyeri boyunca sivil ve askeri mühendislikle de ilgilenir ve hayatının ikinci bölümünde kendini disiplininin mesleki yeterliliğine adar. 6 Temmuz 1475'te Urbino'dan Siena'ya döner ve bir daha açmamak üzere atölyesini kapatır. Zanaat atölyelerinin kültürel boyutuyla bağlantılı olarak sanat ve mühendislik alanlarında yürüttüğü ilk çalışmaları ardında bırakarak, bu alanlarda faal olan bir entelektüele dönüşür ve kendini Siena Cumhuriyetinin teknolojik kaynaklarının idaresi ve gelişimi için proje geliştirme ve kamusal ve siyasal temsiliyet faaliyetlerine adar. Antikçağda mimarlık ve mekanik alanlarına duyulan ilgiden ilham alan di Giorgio Martini Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) *De architectura* [*Mimarlık üzerine*] eserinin Latinceden İtalyancaya tercümesini yaptıktan sonra mimarlık konusunda, kişisel deneyimini antikçağ yazarlarının deneyimiyle birleştirdiği bir inceleme yazısı yazar. Vitruvius'un eserinin tercümesi di Giorgio Martini'nin entelektüel deneyiminin ardındaki iradeyi vurgular ve kültürel özerklikte kayda değer bir düzeye ulaşıldığını gösteren sembolik bir girişim olarak karşımıza çıkar.

***De architectura*'nın tercümesi**

Vitruvius'un mimarlığının eleştirel olarak geri kazanılması, Francesco di Giorgio Martini'nin düşüncesine bilgilerini organik şekilde geliştirmesi için gerekli olan titizlik ve sistematikliği kazandırır. Vitruvius'u örnek alan, ama örneğin Aristoteles (MÖ 384-322) gibi antikçağ yazarlarının düşüncelerini de geliştiren di Giorgio Martini, ele almak istediği konuların teorik açıdan düzenlenmesi açısından önemli ilerlemeler sağlar. *Trattato di Architettura*'nın [*Mimarlık Üzerine İnceleme Yazısı*] ikinci versiyonunun önsözünde mimarlık bilimini anlatırken Aristoteles tarafından fizik alanı için belirlenen ve evrensel konulardan mün-

Bilimsel olgunlaşma

ferit konulara geçişi öngören planı izlediğini söyler. Di Giorgio Martini'nin bu eserin 1480'li ve 1490'lı yıllarda yazdığı iki ayrı versiyonu kıyaslandığında, bilimsel açıdan olgunluğa ulaştığı apaçık bir şekilde belli olur; birinci versiyonda hidrolik ve mekanik mekanizmaları akılcı bir şekilde düzenlemek ve sınıflandırmak için bazı kriterlerden kuşkulu bir şekilde de olsa yararlanma girişimi ikinci versiyonda belli bir teknolojik sistemin temel ilkelerine dayanan katı kategorilere dönüşür, ama zanaatkârın ihtiyaçlarıyla bağlantılı olarak sonsuz sayıda varyasyon gösterebilir. Teori alanındaki bu çabalara teknik mekanizmaların grafik kaydı açısından da önemli ilerlemeler eşlik eder ve bu mekanizmalar hassas bir perspektifle, makineyi oluşturan manivela ve çarkların yapısını açık bir şekilde göstermeye yarayan özgün ve ideal yapıların içerisinde sunulur. Di Giorgio Martini bazen çizilen mekanizmaları standardizasyona tâbi tutmaya çalıştığını düşündüren niceliksel referanslar sunarken, bazen de belli bir makinenin nasıl işlediği ve performansının nasıl yükseltilebileceği konusunda akıl yürütür. *Trattato di architettura*'nın ikinci versiyonu di Giorgio Martini'nin, her teknik meselenin ayrı bir vaka oluşturduğu ve ustanın maharetinin çözmeyi başarabildiği vaka sayısına bağlı olduğu zanaat atölyelerinin kültürel bağlamından artık uzaklaştığını gösterir.

Di Giorgio Martini sayesinde teknik, geometrik-matematiksel bir yaklaşımla belirlenen kurallara dayalı bir bilgi dalı haline gelir, ama dogmatik türden, inkâr edilemez katı görüşler benimsenmez. Nitekim öğretileri, mimarlara belli kararlar almaya yardımcı olmayı amaçlayan genel kılavuz ilkeler olarak algılanabilir, ama bir konu tartışmalı olduğu takdirde, mimarlar iddialarından vazgeçip kendi deneyimlerine ve daha başarılı olan çözümlere güvenmekten çekinmemelidir. Daha önce eşine rastlanmayan bu epistemolojik yaklaşım, dönemin felsefesine özgü aksiyomatik-tümdengelime dayalı bilgiye alternatif oluşturur ve XV. yüzyıl sonlarıyla bir sonraki yüzyılın başları arasında Francesco di Giorgio Martini, Leonardo da Vinci (1452-1519) ve Vannoccio Biringuccio (y. 1480-y. 1540) gibi sanatçı-mühendislerin eserlerinde vücut bulur.

Kurallara dayalı bir bilgi alanı olarak teknik alanı

Di Giorgio Martini, Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) *De re aedificatoria*'da [*İnşaat Sanatı Üzerine*] ulaştığı soyutluk ve genellik düzeyine ulaşmadan mimarlık alanında çizim olmadan inceleme yazılarının olamayacağını gösterir ve Taccola'yla (1381-y. 1458) özerklik edinen teknik bilgileri bu disipline yeniden dâhil eder. Di Giorgio Martini'nin Taccola'nın teknolojik *corpus*unu benimsemiş olması, makinelere çok yer verilen mimarlık yazılarına ve sayısız teknik mekanizma çizimi içeren albümlere dayalı, sonraki mühendis ve mimar nesilleri tarafından tekrar tekrar ele alınacak edebi bir geleneğin ortaya çıkışına işaret eder.

İnceleme Yazıları

Francesco di Giorgio Martini'ye atfedilen ilk eser, günümüzde Roma'da, *Biblioteca Apostolica* Vaticana'da muhafaza edilen (ms. Lat. Urb. 1757) ve *Codicetto* [*Küçük Elyazması Eser*] olarak bilinen cep-tipi bir defterdir. Notlar ve eskizler içeren bu defter, di Giorgio Martini'nin Siena'da geçirdiği dönemin başlarında, 1465-1470'e doğru yazılmış olmalıdır. Di Giorgio Martini 1477'de Urbino'ya geçtiğinde de bu defteri kullanmaya devam eder ve çok sayıda mimari ve askeri konuları burada ele alır. Taccola'dan geri kazandığı ve bazen özgün bir şekilde yorumladığı makinelerin teknolojisi, bu elyazması eserdeki başlıca temayı oluşturur. Taccola'dan kaynaklanmayan en yenilikçi teknolojik unsurlar ise pinyon-kremayer dişli mekanizması ile doğrusal-alternatif harekette ölü zamanı geri kazanmak için piston mekanizması sistemine krank milinin eklenmesidir; günümüze ulaşmış en eski krank mili çizimi olduğu anlaşılan bir tasvir özellikle ilgi çekicidir.

Codicetto

Francesco di Giorgio Martini'nin ikinci elyazması eseri olan *Opusculum de architectura*'nın [*Mimarlık Üzerine Küçük Kitap*] imzalı nüshası günümüzde Londra'da, *British Museum*'da (ms. 197.b.21) muhafaza edilmektedir. Her ne kadar tarihlendirilmesi çok zor olsa da, Federico da Montefeltro'ya ithaf edilmiş olması temelinde 1475-1478 arasında yazılmış olabileceği sanılır (bu ithaf, yazarın Urbino'ya taşınma planlarından dolayı bir *captatio benevolentiae* [iyilikseverlik uyandırma girişimi] girişimi olarak yorumlanabilir). Bu eser, *Codicetto*'ya göre daha büyük boyuttadır ve çizimleri sadece sağ sayfalarda yer alır. Açıklayıcı herhangi bir metin içermeyen eserde, karada ve denizde savaş sanatından hidroliğe, ulaşım sistemlerine, inşaat makinelerine ve kale planimetrilerine kadar uzanan, ağırlıklı olarak pratik bir *machinatio* sunulur.

Opusculum de architectura

Trattato di architettura

Günümüze ulaşan üçüncü imzalı eser, Di Giorgio Martini'nin iki versiyon şeklinde yazdığı *Trattato di architettura*'dır [*Mimarlık Üzerine İnceleme Yazısı*]. Torino'da *Biblioteca Reale*'de muhafaza edilen Saluzziano 148 ile Floransa'da *Biblioteca Medicea Laurenziana*'da muhafaza edilen Ashburnham 361 elyazmaları yoluyla günümüze ulaşmış olan ilk versiyon, di Giorgio Martini'nin ilk yazarlık ürünüdür; daha önceki elyazması eserlerinin tersine bu eserde çizimlere ayrıntılı sözel tasvirler eşlik eder. Mesleki vasıf açısından kayda değer bir çaba görülmesine rağmen, bu versiyonun ana özelliği, makinelere ilgi duyulması ve Taccola'nın teknolojisinin

etkisinde olmasıdır. Daha önceki eserlerde yer almayan özgün katkıları, ateşli silahlarla su taşıma ve arıtma teknolojisi alanındadır. Ashburnham 361, Torino'daki elyazmasının ikizi olup muhtemel aynı *scriptorium*'da [yazıhane] üretilmiştir. Asıl ünü üzerinde yer alan ve elyazmasının ona atfedilmesine neden olan Leonardo da Vinci'nin imzalı notlarıdır.

Trattato di architettura'nın ikinci versiyonu farklı ve daha modern bir şekilde tasarlanmış, malzeme daha farklı ve akılcı bir şekilde düzenlenmiştir. Bu elyazmasından da günümüze iki nüsha ulaşmıştır; bir tanesi Siena'da *Biblioteca Comunale*'de, diğeri de Floransa'da *Biblioteca Nazionale Centrale*'de muhafaza edilmiştir; imza içeren tek nüsha olan Floransa nüshası, Vitruvius'un di Giorgio Martini tarafından yapılmış tercümesini içerir. Eserin ikinci versiyonunda kuşatma makineleri neredeyse tamamıyla ortadan kalkar ve sadece tarihi referans olarak sunulur; di Giorgio Martini kuşatma makinelerinin yerine sunulan ağır silahlar konusunda günümüze ulaşmış ilk kalibre sınıflandırma ve tektipleştirme girişimlerinden birini ortaya koyar. Ayrıca makineleri türleri temelinde sınıflandırma girişimi sonucunda ikonografik açıdan kayda değer bir daralma olduğu görülür. Örneğin Francesco tüketilen enerji temelinde altı tür değirmen belirler: Üstten beslenen hidrolik tekerlek, kanatlı yatay tekerlek, yatay eksenli rüzgâr değirmeni, metal krank milli değirmen, hayvanların enerjisiyle harekete geçen değirmen, presli tekerlekli değirmen. Kalelere ayrılan kısım, bu eserin en ilginç bölümlerinden birini oluşturur; kaleler, ateşli silahların yıkıcı gücüne karşı daha alçak duvarlı yapılar olarak inşa edilir ve dış surları ağır silahlara yer verecek şekilde aralıklı olarak tasarlanır.

İki versiyon

Bkz. *Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler, s. 413*

Leonardo da Vinci

Andrea Bernardoni

Leonardo da Vinci XV. yüzyılda İtalyan mühendislik geleneğinin zirvesidir; kendinden önceki ve çağdaşı olan bütün sanatçı-mühendislere kıyasla zanaat boyutundan uzaklaşıp aydın teknoloji ustası rolünü daha başarılı bir şekilde üstlenir.

Mühendis ve Teknoloji Ustası

Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) biyografisi XV. yüzyılda mühendislerin kültürel ve mesleki yeterlilik sürecinin en iyi örneklerinden biridir. Leonardo kariyerine Floransa'da, Andrea del Verrocchio'nun (1435-1488) atölyesinde çırak olarak başlar ve Fransa Kralı I. François'nın (1494-1547) hizmetinde mühendis ve ressam olarak tamamlar. Leonardo'nun bilimsel açıdan entelektüel olgunluğa erişmesi, filozofların kuramlarıyla zanaatkârların inşaat gereksinimleri arasında bütünleşme sağlayarak yeni bir mekanik oluşturma girişimiyle tamamlanır (ama bu girişim başarısızlığa uğrar). Benvenuto Cellini'nin (1500-1571) Leonardo'nun ölümü üzerine onu "üstün filozof" olarak nitelemiş olması, Leonardo'nun sosyal ve kültürel yükselişinin ne kadar sıradışı olduğuna işaret eder. Ancak Leonardo'yu XV. yüzyılda yaşamış diğer sanatçı-mühendislerin kültürel bağlamından koparıp Rönesans dehasının en üstün ifadesi saymak hatalı olacaktır, çünkü formasyonu diğer sanatçı-mühendislerle temas içinde oluşmuştur ve teknik bilgilerle beşeri beşeri bilimler alanında eğitim almamış olanların entelektüel boyutunun kabul görmesi için onlarla beraber gayret sarf etmiştir. Geleneklerle arasındaki bağlar son derece belirgin olsa da, Leonardo'nun başka mühendislere göre, XV. yüzyıl sanatçı-mühendislerinin çoğunluğunun paylaştığı "teknolojik hayalleri" en çok yansıtan ve onlara grafik görsellik kazandıran kişi olduğunu kabul etmek gerekir.

"Üstün filozof"

Leonardo, Vinci'de geçen çocukluğundan sonra babası Piero ile birlikte Floransa'ya taşınır ve 1469'da Andrea del Verrocchio'nun atölyesine girer, burada ressam olarak çalışır ve yetenekli bir zanaatkârın teknik dağarcığının bütün sırlarını öğrenir. Verrocchio Santa Maria del Fiore Katedralinin kubbesi üzerinde yer alan bakırdan devasa küreyi gerçekleştirmesi, Leonardo'nun teknik konula-

Andrea del Verrocchio'nun atölyesi

ra ilgi duyduğuna dair ilk referanstır. Daha sonraki bir tarihte, bu küreyi oluşturan devasa bakır plakaları lehimlemek için başvurulan ve yakıcı aynalara dayalı teknikten söz ettiği zaman, genç Leonardo'nun katedralin şantiyesinde faal olduğunu ve Filippo Brunelleschi (1377-1446) tarafından tasarlanan makineleri inceleme fırsatı yakaladığını anlarız. Nitekim Leonardo'nun ilk projelerinde en sık tekrarlanan unsur, Brunelleschi tarafından sıklıkla kullanılmış olan vidadır.

Milano Dönemi

Leonardo 1482'de Floransa'dan ayrılarak Milano'ya gider ve neredeyse 20 yıl boyunca Ludovico il Moro'nun (1452-1508) hizmetinde çalışır. Bu dönemde sanatsal açıdan resim faaliyetlerinin (*Son Akşam Yemeği*, *Kayalar Üzerinde Meryem*, *Erminli Kakım*) yanı sıra, Francesco Sforza (1401-1466) onuruna metalden bir atlı heykel yaratmak için hazırlıklar yapar, ancak Milano'nun Fransızlar tarafından işgal edilmesinden dolayı anıtı tamamlayamaz. Leonardo, Milano'da geçirdiği dönemin son yıllarında teknoloji ve mimarlık alanlarında da araştırmalar yürütür. Kentlerde aşırı nüfus yoğunluğu sorunlarına çözüm bulmak amacıyla iki düzeyli olarak tasarladığı ideal şehir çizimlerinin 1487 yılına ait olduğu sanılır. Şehirler tasarlanırken mekânlar akılcı bir şekilde düzenlenmeli, üretim ve ticarete ayrılan bölgelerle sosyal hayat bölgeleri birbirinden ayrı tutulmalıdır. Leonardo bu dönemde ayrıca su konusunda da bir inceleme yazısı tasarlayarak kanal inşası ve bakımı gibi hidrolik türden sorunların çözümü için hazırlık yapmış olur.

Teknoloji ve mimarlık alanlarında araştırmalar

Milano 1499'da Fransızlar tarafından işgal edilince, Leonardo matematik ve geometri araştırmaları alanlarında kendisine rehberlik eden hocası ve arkadaşı Luca Pacioli'yle (y. 1445-y. 1517) birlikte şehirden ayrılır. Venedik ile Floransa'da bir süre kaldıktan sonra 1502'de askeri mühendis olarak Cesare Borgia'nın (1475-1507) hizmetine girer. Onun için Orta İtalya'da çeşitli şehirlerin ve bölgelerin topografik rölöve ve haritalarını hazırlar; İmola şehrinin harika haritası bu çizimlerin arasında yer alır. 1503'te yeniden döndüğü Floransa'da danışmanlık hizmeti sunmanın yanı sıra Pisa şehrine karşı yürütülen savaşta mühendislik projeleri üstlenir ve Floransa'nın idari yetkililerine Pisa şehrinin Arno Nehrine erişmesini engellemek için nehrin yatağının değişmesini sağlayacak bir proje önerir, ama bu proje uygulanmaz.

1508'de yeniden Milano'ya dönerek saray ressamı ve mühendisi unvanıyla Fransız vali Charles d'Amboise'ın (1473-1511) hizmetine girer ve

Lombardia'nın sulama sistemini inceler. 1513-1516 arası kaldığı Roma'da anatomi araştırmalarının yanı sıra, Agro Pontino'da arazi ıslahı ve Civitavecchia limanı için hidrolik projeler gerçekleştirir. 1516'da Fransa'ya giderek I. François'nin sarayında faaliyet göstermeye başlar ve ölümüne kadar burada kalır.

Önce Charles d'Ambois'nın hizmetinde, sonra Paris'te

Bkz. *Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler, s. 413; Sforza hanedanı Döneminde Milano, s. 781*

Optik ve Işık Teorisi

Antonio Clericuzio

*Optik (*perspectiva*), XIII ve XIV. yüzyıllarda en büyük gelişme gösteren bilimsel disiplinlerden biridir. Latince* perspectiva *terimi, ışığın doğası ve yayılması, renkler, göz ve görüş, aynaların özellikleri, yansıma ve kırılma gibi çok çeşitli konulara işaret eder. Geç ortaçağda ışıkla renkler arasındaki ayrım ve ışığın doğrusal olarak yayıldığı fikri büyük ölçüde kabul görür. Işığın yansıma şekilleri konusunda da genel bir fikir birliği söz konusudur. İbnü'l-Heysem'in (X. yüzyıl) optik alanındaki araştırmaları Roger Bacon, John Peckham ve Witeloo tarafından geliştirilir. Bacon'a göre optik alanı matematik ile fiziği bir araya getirdiği için tüm doğa bilimleri için bir model oluşturur.*

Antikçağ Araştırmalarının Aktarımı

Antikçağın optik konusundaki bilgilerin büyük kısmı (özellikle Eukleides ile Ptolemaios'un teorileri) IX. yüzyıl civarında İslam dünyasına ulaşır ve El-Kindi (?-873) ile İbnü'l-Heysem'in (965-1040) araştırmalarının temelini oluşturur. İbnü'l-Heysem fizik, matematik ve fizyolojiye özgü bakış açılarını bir araya getiren ilkesi temelinde yeni bir görüş teorisi geliştirir. Doğa ve bilim alanındaki araştırmalarda ışığa merkezi bir rol atfeden Robert Grosseteste de optik alanındaki çalışmalara önemli bir ivme kazandırır. İbnü'l-Heysem'in optik alanındaki araştırmaları Roger Bacon, John Pec-

ham ve Witeloo tarafından geliştirilir. Geç ortaçağda ışıkla renkler arasındaki ayrım ve ışığın doğrusal olarak yayıldığı fikri büyük ölçüde kabul görür. Işığın yansıma şekilleri konusunda da genel bir fikir birliği söz konusudur; gelen ışınlarla yansıyan ışınlar yansıtıcı yüzeyle eşit açılar oluşturur ve bu yüzeye dik olan bir düzeyde yer alır. Kırılma konusunda yoğunluğu daha düşük bir ortamdan daha yüksek bir ortama geçişte, ışınların kırılmaya neden olan yüzeye dik olarak kırıldığı bilinir; yoğunluğu daha yüksek bir ortamdan daha düşük bir ortama geçişte ise ışınlar tam tersi şekilde kırılır. XIV. yüzyıl başlarında Theodoric von Freiberg gökkuşağını güneş ışınlarının su damlaları yoluyla kırılıp yansıması temelinde açıklar, ama bu açıklama destek bulmaz.

Antikçağın Mirası

Ortaçağda optik alanı, Eukleides tarafında kanıtlanmış olan az sayıdaki ilkeye ve bazı teoremlere dayanır. Eukleides'e göre, görme sürecinde rol alan üç ana unsur göz, görülen nesne ve bu ikisi arasındaki uzaklıktır. Bu üç unsur arasındaki ilişkiler gözün, nesnelerin dış hatlarına doğrusal olarak ulaşan ışınların kaynaklandığı bir noktaya benzetildiği geometrik bir model yoluyla yorumlanır.

Nesneler sadece zirvesi gözde, temeli de o nesnelerin yüzeyinde bulunan bir ışın piramidi kapsamında görülebilir, görünürdeki büyüklükleri ise piramidin zirvesinin gözde belirlediği açının değişken büyüklüğüne bağlıdır. Dolayısıyla görüş açısı ne kadar büyükse görülen nesneler de o kadar büyük görünür. Eukleides'in optiği konu aldığı eserler *Optica* (*Perspectiva*) [*Optik* (*Perspektif*)] (görme teorisi) ve *Catoptrica*'dır [*Katoptrik*] (yansıyan imgeler teorisi; ama bu kitap muhtemelen başka bir yazara aittir). Bu geometri kitapları, *Elementler* gibi düzenlenmiştir: *Optica* 14 postülayla, *Catoptrica* da 7 postülayla başlar, bunları teoremler izler. Doğrusal ışın kavramı önemli bir yeniliktir; Eukleides'e göre, doğrusal ışın salt geometrik bir kavramdır, belli bir uzunluğu vardır, ama genişliği yoktur. *Catoptrica*'nın ilk iki postülası şöyledir: 1. ışın, ortası uçlarına dokunan düz bir çizgidir; 2. görülen her şey doğrusal yönde görülür.

Eukleides'in optik teorileri

Görüş konusunda Yunanlar tarafından geliştirilmiş başlıca teoriler dörde indirgenebilir: 1. dışa doğru ışın teorisi: Gözlerden kaynaklanan görme ışınları belli bir nesneyi "yakalar" (önce Eukleides'in, sonra da Ptolemaios'un optiği); 2. içe doğru ışın teorisi: Nesnelerden kaynaklanan ışınların yaydığı imgeler gözlemcinin gözlerine girer (Epikuros ve Lucretius başta olmak üzere atomcular); 3. görme,

Yunan düşüncesi

nesne ile göz arasında temas olmasını sağlayan araç olan hava tarafından sağlanır (Aristoteles); 4. görme, beyinden yayılıp optik sinir yoluyla çevredeki havaya nüfuz ederek havanın bir nesneyi algılamasını mümkün kılan bir ruh tarafından sağlanır (Galenus). Yunanların optik teorileri, görme meselesinin ele alınma şekli açısından da birbirinden farklıdır; Eukleides'in teorileri matematiğe dayanırken, atomcu ve Aristotelesçi teoriler fiziği temel alır, Galenus'un teorisi ise, görüşün anatomik ve fizyolojik yönlerini açıklamayı amaçlar.

Araplar: Geometrik Optik ve Görmenin Fizyolojisi

Optik Arap biliminin katkıları sayesinde daha karmaşık ve sofistike bir disipline dönüşür; oftalmolojiden gnoseolojiye, fizikten meteorolojiye çeşitli araştırma türleri bu disiplinde bir araya gelir. Arap hekimlerin IX ile X. yüzyıllar arasında oftalmoloji konusunda yazdığı ilk inceleme yazıları sonradan Latin kültürü tarafından benimsenir. El-Kindi gözlerden yayılan görme ışınları sayesinde görmenin gerçekleştiğini öngören dışa doğru ışın teorisini benimser. Ona göre, geometrik optikle uyumlu olan tek teori budur. İbnü'l-Heysem ise nesneden yayılan ışınların gözlere girdiğine dair içe doğru ışın teorisini geliştirir.

İbnü'l-Heysem'in IX. yüzyıl sonlarına doğru yazdığı ve XII. yüzyıl sonlarında *De aspectibus* adı altında Latinceye tercüme edilen *İlm-i Menazir* [*Optiğin Kitabı*] eseri ortaçağda optik konusunda yazılan inceleme yazılarının modeli haline gelecektir. İbnü'l-Heysem çağdaşlarının tıp alanındaki bilgi dağarcığını Eukleides'in geometrik optiğiyle ve görme algısının oluşumu ve geçerliliği konusunda ayrıntılı araştırmalarla entegre eder. İbnü'l-Heysem görme eylemini açıklamak için görme piramidi şeklindeki geometrik modeli benimser, ama Eukleides'in tersine ışınların gözlemlenen nesnenin her noktasından yayılıp gözde birleştiğine, böylelikle göz merceğinde o nesnenin biçimini oluşturduklarına inanır. İbnü'l-Heysem küresel ve parabolik aynaları, mercekleri ve küresel sapma olgusunu incelemenin yanı sıra ışığın kırılmasını da niceliksel açıdan inceler.

Oftalmoloji alanında ilk inceleme yazıları

Hıristiyan Filozoflar ve Işık: Robert Grosseteste

Işık konusunda bir teori geliştiren ilk Latin yazarı Lincoln Piskoposu Robert Grosseteste (1175-1253), ışığa evrenin oluşumunda temel bir rol atfeder. Işığın doğası ve yayılması, Augustinusçu-Platoncu geleneği izleyen düşünürlerin ilgisini çeker; Augustinus'a (354-430) ve bazı Yeni Platoncu filozoflara göre ışığın yayılması, ilahi inayetin yayılmasına benzer şekilde

gerçekleşir. Grosseteste'e göre, Tanrı başlangıçta ilk maddeyi ve maddenin biçimi olan ışığı yaratır. Işık çok ince bir tözdür, ana özellikleri kendi kendini baştan oluşturması ve aynı anda her yöne yayılabilmesidir. Işık aynı zamanda her şeyin faal ilkesidir ve fiziksel evrende gerçekleşen bütün değişimler ona atfedilir.

Işık alanındaki araştırmalara verilen önem, Grosseteste'i matematiği fiziğe uygulama gereksinimini öne sürmeye iter. Lincoln Piskoposuna göre, doğa araştırmalarına çizgiler, açılar ve figürler uygulamak son derece yararlıdır; geometri olmadan doğayı incelemek imkânsız olurdu. Grosseteste ışık küresel olarak yayıldığı için küreyi, bir bedenin başka bir beden üzerindeki eylemi bir yüzeyin tamamından bir tek noktaya odaklandığı için de piramidi tanımak gerektiğini öne sürer. Grosseteste gökkuşağını da ışığın mercek görevi gören bulut yoluyla kırılmasına atfederek açıklamaya çalışır.

Matematiğin fiziğe uygulanması

Lincoln Piskoposu ışığın fiziksel dünyadaki rolünü incelemekle yetinmeyip ruhun beden üzerindeki eyleminin, ruhsal olanla fiziksel töz arasında aracılık işlevi gören ışık yoluyla gerçekleştiğini öne sürer.

Roger Bacon ve Witeloo

Grosseteste'in müridi olan Fransisken Keşiş Roger Bacon (1214/1220-1292), hocasının optik alanındaki araştırmalarını sürdürür ve ışığın yayılması ile görmenin fizyolojisi üzerine deneysel incelemeler yürütür. Grosseteste gibi, Bacon da matematiğin doğa üzerindeki üstünlüğünü savunur ve felsefi araştırmaları deneysel incelemelere bağlama gerekliliği üzerinde durur.

Bacon'ın bilim algısında optik, geometri ile fiziği bir araya getirdiği için ön planda yer alır. Optik (özellikle geometrik optik) geometrik biçimlerin doğalarından herhangi bir şey kaybetmeden fiziksel bir özellik kazanabileceğini ve doğal bedenlerin özelliklerini belirleyebileceğini gösterir. Dolayısıyla geometrik optik bütün doğal bilimler açısından paradigmatik bir doğaya sahiptir. Bacon optiği temel alarak doğa incelemelerinin dayandığı bazı genel ilkeleri ortaya atar: 1. doğal bedenler arası etkileşimler, özelliklerin veya türlerin boşluğa yayılması sonucu ortaya çıkar. Bu süreç belli geometrik büyüklükler, yani nokta, çizgi ve figürler doğrultusunda belirlenir; 2. etkinin en yüksek yoğunluğu, doğrusal çizginin yayılmasıyla elde edilir; 3. etmenin neden olduğu değişim matematiksel olarak belirlenebilir.

Geometri ve fizik

Geometrik optik, Bacon'ın Aristoteles'in ilahi dünyayla (mükemmelliğin mekânı) dünya (oluşum ve bozulmanın mekânı) arasındaki geleneksel

ayrımını aşmasına izin verir. Bacon'a göre, yıldızlardan dünyaya sürekli olarak ulaşan etkiler de (*species*) doğanın matematikleşmesine tâbidir.

Roger Bacon optik olguları teorik açıdan incelemekle yetinmeyip deneysel işleyişler yoluyla sürekli olarak araştırmalar da yürütür; güneş ışınlarının birbirine paralel olduğunu belirler ve güneşe dönük olan yakıcı bir aynanın uzaklığını deneysel olarak tespit eder. Işığın yayılmasına gelince, bir bedenin akışı (örneğin fıskiyeden çıkan su) gibi değil, boşlukta çok yüksek hızda, hatta ses hızından daha yüksek hızda yayılan vibrasyon şeklinde (ses gibi) gerçekleştiğini söyler. Merceklerin özelliklerini ve görmeyi iyileştirmek için nasıl kullanılabileceklerini araştırır; ayrıca görme konusundaki araştırmaları gözün ve özellikle optik sinirin anatomik incelemeleriyle bir arada yürütür.

Deneysel araştırmalar

Roger Bacon, İbnü'l-Heysem'in değerli araştırmaları temelinde optiğin bütün bilim dalları için bir modele dönüştürüldüğü kapsamlı bir reform programı geliştirirken, John Peckham'ın (y. 1240-1292) yaklaşımı teorik açıdan o kadar önemli değil olmasa da, 1269-1279 arasında yazdığı ve optik bilimi üzerine bir derleme olan *Perspectiva communis* [*Umumi Perspektif*] adlı eseri, esnek, kısa ve öz biçiminden dolayı XIII ile XIV. yüzyıllar arasında büyük rağbet görür.

Optik alanında Latince inceleme yazılarının en ünlüsü ve sistematikliğe yaptığı vurgu açısından İbnü'l-Heysem'in eseriyle yarışacak düzeyde olan *Perspectiva*, Silezyalı Witeloo'ya (XIII. yüzyıl) aittir. Witeloo, İbnü'l-Heysem ile Bacon'ın eserlerinin yanı sıra antikçağa ait (özellikle Ptolemaios'a ait) bilimsel eserlerden de yararlanır ve ışığın hava, su ve cam arasından kırılma açılarını belirlemek amacıyla deneyler yürütür; yansıma ve kırılma açılarının varyasyonlarını sunduğu bir çizelge hazırlar. Bu değerleri ışığın içinden geçtiği ortamların farklı yoğunluğuyla bağdaştırmaya çalışır. Altıgen bir kristalden beyaz ışık geçmesini sağlayarak ışık tayfı elde eder ve renk tayfının beyaz ışığın kırılmadan dolayı zayıflamasının bir sonucu olabileceğini düşünür.

Witeloo'nun *Perspectiva*'sı

XIV. Yüzyılda Optik ve XV. Yüzyılda Gelişmeler

XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren optik alanındaki araştırmaların özellikle fiziksel-geometrik yönü gelişirken, XIII. yüzyılda önemli bir rol oynayan ışık alanındaki metafizik kuramsal faaliyetler daha marjinal hale gelir. *Perspectiva* ışığa bağlı olguları ve görme deneyimini açıklamak için geometrik kurallardan yararlanan bir bilim dalı olarak algılanır. Gökkuşağı konusundaki araştırmalara önemli bir katkıda bulunan Theodoric

von Freiberg'in (1250-1310) eserlerini de göz önüne almak gereklidir. Von Freiberg ışığın küresel damlalara rastladığı zaman hem kırılma hem de yansıma sürecine maruz kaldığını öne sürer. Von Freiberg muhtemelen bu hipotezi deneyler temelinde formüle eder ve bunun için içi su dolu cam bir küreden oluşan bir dama modelinden yararlanır. Gökkuşağının renklerini incelemek için deneysel bir işleme başvurarak ışığın kristal kürelerden, içi su dolu cam kürelerden ve altıgen kristallerden geçmesini sağlar. Böylece ışık tayfındaki renklerin daima aynı sıralamada düzenlendiği, kırmızının daima yansıma hattına yakın olduğu ve mavinin bu hattan en uzak yerde olduğu sonucuna varır. Arap El-Farisi (y. 1267-y. 1320) Theodoric'le aynı dönemde, ama ondan bağımsız olarak kırılmayı ışığın farklı ortamlardan geçerken hızında yer alan değişikliklere atfederek bu konuya özgün bir açıklama getirir.

Freiberg'in gökkuşağı üzerine incelemeleri

Ortaçağda optik konusundaki metinlerde ışık ve görme üzerine sayısız gelişmiş gözlem, XV. yüzyıl sanatçılarının uzamın tasviriyle bağlantılı sorunları niceliksel açıdan çözmeye yardımcı olmuş olabilir. Ama filozofların *perspectiva naturalis*inin [doğal perspektif] genelde Latince bilmeyen ve formasyonları üniversite müfredatı doğrultusunda gerçekleşmeyen sanatçıların kültürel mirasının bir parçası olmadığını belirtmek gerekir. Optik alanındaki bazı temel bilgilere sanatçıların da erişebildiği düşünülebilir, ancak perspektif sürecinin tanımlanması için ortaçağ inceleme yazılarında sunulan deneysel gözlemler, gnoseolojik düşünceler veya tıbbi bilgiler değil, geometrik optik alanından elde edilmiş az sayıda temel ilke –görme piramidi modeli ve ekseninin önceliği ve görünür büyüklüklere dair bazı teoremler– gerekli olacaktır. Perspektif aynı zamanda optik değil, geometri alanında ele alınan ve XIII ile XIV. yüzyıllar arasında, Toscana bölgesi başta olmak üzere, İtalya'da kayda değer bir gelişme gösteren hesap okullarında konu edilen bazı ölçüm uygulamalarında söz konusu olan bazı varsayımları da temel alır. Perspektif temelli yapılarda benzer üçgenler teoremi, uzaklardaki figürlerin perspektif derecesini belirlerken, monoküler görme hipotezi de, düzlem üzerinde tek görüş açısına karşılık gelen kaçış noktasının belirlenmesine izin verir. Bu iki kavram optik üzerine inceleme yazılarında görmezden gelinmiş veya marjinal bir rol oynamış olsa da, tüccarlarla zanaatkârların formasyonunda kullanılan hesap temelli matematik alanındaki bazı ölçümlerle ilgili sorunlarda önemli bir rol oynar.

Sanatçılar ve uzamın tasviri

Bkz. *Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693*

Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler

Giovanni Di Pasquale

Avrupa'da XV. yüzyılda bilim alanında yaşanan kademeli yenilenme süreci, dönemin kültürel ortamı üzerinde büyük etkisi olan araştırma yolculuklarından ve yeni toprakların keşfinden de beslenir.

Gezginler ve *Mirabilia*

XV. yüzyılda Akdeniz'in dışındaki bölgelerle ilgili çeşitli bilimsel metinler ve yolculuk anlatıları ortaya çıkar. Yolculuk anlatıları arasında önceki yüzyıllarda bilinen sınırları aşıp, uzun bir süre boyunca en olağanüstü *mirabilia* [harikalar] olgularına sahne olan uzak ve meçhul bölgelere gidenlerin anlattığı, genelde abartılı veya hayal ürünü eserler de yer alır.

El-Mesudi (y. 897-957), İbn Havkal (X. yüzyıl) ve İbn Battuta (1304-1377) gibi Arap gezginlerin ve coğrafya âlimlerinin eserleri Batıda fazla tanınmazken, İdrisi'nin (y. 1099-1164) inceleme yazısı XI. yüzyılda Norman hâkimiyetindeki Sicilya'da büyük rağbet görür. Doğuya gitmek isteyenler için en güvenilir bilgiler, Çin ve Moğolistan'a dair Polo ailesinin, 1245'te Gran Khan'ın (1215-1294) sarayına gönderilen bir misyonun başında olan keşiş Giovanni da Pian del Carpine'nin (y. 1190-1252), 1253'te benzer bir keşif seferine çıkan keşiş Willem van Ruysbroack'un (XIII. yüzyıl) ve Hindistan'a dair de Odorico da Pordenone'nin (y. 1265-1331) topladıklarıdır.

Bu seferlerin olumlu sonucu ve geri getirilen devasa bilgi miktarı, Avrupalıların ve gezginlerin iyi karşılanıp korunmasını sağlayan elverişli siyasal şartların ürünüydü. 1336'da Kanarya Adalarının Cenevizliler tarafından yeniden keşfedilmesinin ardından, Madeira, Azor ve Capo Verde adaları da keşfedilir. 1375 tarihli *Carta Catalana* [Katalan Haritası] ile o dönemde dolaşımdaki haritalar arasında en iyileri sayılan ve *hinterland* konusunda da bilgiler içeren bazı denizcilik haritalarını, aynı zamanda bilimsel cihazların da üretildiği Mayorka Okulunun haritacılarına borçluyuz. Denizlerin ve toprakların geri kalan kısmı meçhul olduğundan olağanüstü tahminlere konu olur. XV. yüzyılın ilk yarısında Venedikli Nicolò Conti (1395-1469) denizlerde yaklaşık 25 yıl boyunca yolculuk yaparak Hindistan'dan Birmanya'ya, Sumatra ve Java'dan Baharat adalarına kadar Hint Okyanusuna kıyısı olan çe-

Elverişli siyasal şartlar

şitli ülkeleri ziyaret eder. Conti'nin Poggio Bracciolini (1380-1459) tarafından yayımlanan yolculuk anıları, çağdaşları arasında büyük yankı uyandırır. Keşiş Mauro Camaldolese'nin (?-1460) XV. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen düzlemküresinde Asya tasvir edilirken Polo ailesi tarafından sağlanan verilerin Nicolò di Conti tarafından güncelleştirilmiş hali kullanılır, Afrika konusunda da son yıllarda elde edilen ve Hıristiyan Etiyopya'dan Avrupa'ya ulaşan misyonlarla Sahra Çölüne kadar ulaşmış olan İtalyan tüccarların yolculukları sayesinde giderek artan bilgilerden yararlanılır.

Afrika kıtası hakkında bilgi edinilmesinde Portekizlilerin finanse ettiği, Afrika'nın Atlantik kıyıları boyunca gerçekleşen seferler belirleyici bir rol oynar; Lizbon'daki sarayında denizci, astronom ve haritacıları kabul eden Denizci Henrique (1394-1460) bu süreçte çok önemli bir rol oynar. 1416'da Saint Vincent Burnunda kurduğu Sagres Denizcilik Okulu, Atlantik Okyanusundaki yeni keşifler göz önüne alınarak geleceğin denizcilerine teknik bir eğitim ve temel bilgiler sunmayı amaçlar.

Capo San Vincenzo'daki denizcilik okulu

Gerçek anlamda bir teknik okul olan bu okulda astronomlarla haritacılar, denizcilik mesleğiyle ilgili konularda zaten uzman olan kaptanlara teorik bilgiler öğretirler. Ele alınacak sorunların en önemlisi, bir geminin denizin ortasındaki konumunu tam olarak belirlemektir. Usturlap, kuadrant ve gece usturlabı gibi uzun süredir kullanılan cihazlar belli bir anda gökyüzü cisimlerinin yüksekliği temelinde coğrafi enlemin belirlenmesine izin verir; Ayın sabit yıldızlara göre konumlarını belirlemek denizciler için çok önemlidir ve açılara dayalı bu mesafeler bir kuadrant yoluyla kolaylıkla belirlenebilir; bu mesafeleri kaydetmek için farklı enlemlerde ve dönemlerde Ayın konumu konusunda bilgiler sunan çizelgeler hazırlanır; bu türden ilk gökgünlükleri Regiomontanus (Johannes Müller von Königsberg) (1436-1476) tarafından yayımlanır ve Kolomb da (1451-1506) onlardan yararlanır.

Hindistan'a Götüren Yol

Denizci Henrique'nin ölümünden sonra Afrika'nın çevresinden dönerek Güney Asya'ya ulaşma şeklindeki iddialı plan daha olası gibi görünmeye başlar ve bu girişime tam desteğini veren papa 1456'da Portekiz'e ruhani açıdan Hindistan'a kadar olan tüm keşfedilmiş veya keşfedilecek ülkeler üzerinde münhasır yetki tanır. Bu seferler Denizci Henrique'nin halefi Kral Manuel (14769-1521) tarafından da desteklenir; Manuel, Fırtınalar Burnunun adını Ümit Burnu şeklinde değişir. 1481'de Portekizli denizciler ekvatoru geçerek yıldızların

Bartolomeo Diaz

güney yarımkürenin gökyüzünde bulunan bir kutbu etrafında döndüğünü gözlemler; Bojador Burnunu geçtikten sonra Senegal ve Gambia'nın kaynaklarını, Capo Verde'yi ve karşısındaki adaları, Gine ve Kongo'yu keşfedip Afrika'nın en güney ucuna ulaşırlar, Bartolomeo Diaz da (y. 1450-1500) 1487'de Fırtınalar Burnunu geçer. Afrika'nın çevresinin dönülebileceği kanıtlanınca ekvator bölgesinin yaşanamaz bir yer olduğu doktrini yerini sayısız keşif seferi sırasında toplanmış gözlemlerin sonuçlarına bırakır.

Afrika'nın çevresini dönecek kişi Vasco de Gama'dır (y. 1460-1524); 1497'nin yazında üç gemiyle Lizbon'dan yola çıkan de Gama, 22 Kasımda Güney Afrika'nın çevresini döner, Noel gününü günümüzde Natal olarak bilinen bölgede geçirir, elverişli rüzgârlar sayesinde ve Arap denizcilerin yardımıyla Mayıs 1498'de Kalküta'ya varır. Dönüş yolculuğu Eylül 1499'da Lizbon'da tamamlanır; yüzyıl sona ererken Hindistan'a denizden gidiş mümkün hale gelir.

Vasco de Gama

Yeni Coğrafya Metinleri

Kıtalar, adalar ve denizler konusundaki bilgilerde görülen devasa artışa rağmen bilimsel bilgilerde kısa süre içinde bir gelişme yaşanmaz. Bu dönemde en çok rağbet gören eser, Claudios Ptolemaios'un (II. yüzyıl) *Geographia*'sıdır [*Coğrafya*]; bu eser, Manuel Chrysoloras'ın (y. 1350-1415) öğrencisi İacopo Angeli da Scarperia'nın (y. 1360-y. 1411) 1410'da yaptığı ve ilk defa 1475'te Vicenza'da basılan Latince tercüme yoluyla Batı Avrupa'ya yayılır. Angeli'nin tercümesi coğrafya alanındaki bilgilerin Avrupa'ya yayılması açısından temel önem taşır ve matbaa baskısından öncesine ait yüzlerce elyazması nüsha, bu metnin gördüğü olağanüstü rağbete tanıklık eder. Yer isimleri konusunda Helenistik çağ denizcilerinin yolculuklarına, yerkürenin derecelere ayrılması, açısal mesafe kavramı ve koordinatlar konusunda da Hipparkhos'a (MÖ II. yüzyıl) dayanan Ptolemaios kendinden önceki geleneğe ait bilgileri geri kazanıp bir araya getirir ve son derece değerli bir özetini sunar. Ancak Ptolemaios'un eserinin gördüğü bu olağanüstü rağbetten dolayı içerdiği hatalar da giderek yayılır; dünyanın büyüklüğüne dair hata (Ptolemaios Posidonius'un [MÖ y. 135-50], gerçeğine göre oldukça düşük olan, 240.000 *stadium* [yaklaşık 38.000 km] şeklindeki ölçümünü benimser) batıdan Hindistan'a ulaşmak için planlanan seferlerin tasarlanmasında en etkili olan bilgidir.

Claudios Ptolemaios'un *Geographia* eseri

Öte yandan toprakların yüzölçümünün denizlerin yüzölçümüne göre daha büyük oluşu, Avrasya kıtasının batıdan doğuya genişliği, Hint Okyanusunun kapalı bir deniz oluşu konusundaki inanışlar ve Atlantik Okya-

nusunun –merkezi kısmının bilinmezliği ve insanların hayallerinde canlandırıp haritalarda tasvir ettiği çok sayıdaki adadan dolayı– gemiyle geçilmez olduğuna dair efsaneler, Hindistan seferlerinin planlanması sürecinde belirleyici bir rol oynar. Kristof Kolomb'un yolculuğu bu açıdan simgesel bir önem taşır. Kolomb 1482'den itibaren Doğu Asya'ya ulaşmak için Atlantik Okyanusunu geçmenin –Bartolomeo Diaz'ın keşfettiği yola rağmen– Afrika'nın çevresini dolaşmaya göre daha kısa süreceğine inanmaya başlar ve bu düşüncesini geliştirir. Hem antikçağda hem de çağdaş dönemdeki birçok âlimin bu konudaki olumlu görüşleri, Kolomb'un yolculuğunu tasarlarken temel aldığı varsayımlardan biridir.

Kolomb'un simgesel deneyimi

Antikçağa ve daha yakın dönemlere ait başvuru kaynakları, dünyanın bilinmeyen bölgelerinin fazla büyük olmadığı konusunda hemfikirdir. *Pseudo* Aristoteles'in *De caelo et mundo* [*Gökyüzü ve Yeryüzü Üzerine*], Seneca'nın (MÖ 4-MS 65) *Doğa Araştırmaları* ve İbn Rüşd'ün (1126-1198) eserlerine göre Hindistan, İspanya'dan fazla uzak değildir, birkaç günlük bir yolculuk sonucunda ulaşılabilir. Strabon (MÖ y. 63-MS 21'den sonra), Plinius (23/24-79) ve Solinus (III. yüzyıl) da bu yolculuğun deniz yoluyla yapılabileceğini kabul ettiklerinden benzer görüşlere sahiptirler. Kolomb'u bir bilim insanı olarak düşünmek tabii ki hatalı olacaktır; o, aradığı delilleri okuduğu eserlerde arar. Şahsi kütüphanesinde bulunan eserler arasında Cristoforo Landino'nun (1424-1498) yorumuyla Yaşlı Plinius'un *Naturalis historia* [*Doğa Tarihi*] ve Enea Silvio Piccolomini'nin (1405-1464, ♔ > 1458 II. Pius adıyla) *Historia rerum ubique gestarum cum locorum descriptione non finita* [*Bütün Bölümleriyle Her Şeyin Tarihi ve Çeşitli Yerlerin Bitmemiş Tasviri*] (1477) eserleri, Marco Polo'nun (1254-1324) yolculuğunun Latince tercümesi, Ptolemaios'un *Geographia*'sı [*Coğrafya*] ve Pierre d'Ailly'nin (1350-1420) *Imago mundi* [*Dünyanın Görünümü*] adlı eseri vardır.

Paolo dal Pozzo Toscanelli

Ptolemaios'un metinleri konusundaki şüpheler ve belirsizlikler, saygın bir âlim, astronom ve matematikçi olan Paolo dal Pozzo Toscanelli'nin (1397-1482) bilimsel desteğiyle çözüme kavuşturulur; Toscanelli, Kolomb'a yazdığı bir mektupta Doğu Asya'ya ulaşmak için en kısa yolun Atlantik Okyanusundan geçtiğini söyler. Toscanelli ayrıca Portekiz kralına sunmak üzere Kolomb'un planını destekleyen bir harita hazırlayıp Lizbon'daki bir rahibe gönderir; bu haritada Çin'e deniz yoluyla ulaşmanın mümkün olduğunu ve mesafenin çok büyük ol-

D'Ailly'nin *Imago mundi* eseri

madığını anlatır. Öte yandan Kolomb'un görüşleri hem Toscanelli'ninkilerle aynıdır hem de Pierre d'Ailly tarafından 1410'da yazılan ve bir nüshasına sahip olduğu *Imago mundi* tarafından da teyit edilir. Kardinal d'Ailly, Arap metinleri konusunda çok bilgili olup Asya ile Afrika'nın ekvatorun çok ötesine uzandığına inanır ve kavurucu sıcaklıktaki bölgelerin iskân edilebilir olduğuna inanan Roger Bacon'ın (1214/1220-1292) *Opus maius* [*Büyük Eser*] eserindeki coğrafya bilgilerinin etkisi altında kalmıştır. Ortaçağda coğrafi araştırma geleneğinin son metni olan Kardinal d'Ailly'nin *Imago mundi* eseri, Kitabı Mukaddes ve Aristotelesçi gelenekten alınmış bilgiler açısından zengin olup, o dönemde yapılan yolculuklar konusunda hiçbir bilgi içermez.

1483'te Leuven'de basılan eser XV. yüzyıl sonlarından itibaren ve XVI. yüzyılın tamamı boyunca çok rağbet görür. D'Ailly de Asya'nın doğudaki topraklarının genişliğini ve denizlerin su yüzeyi üzerindeki topraklara göre orantısını abartır; ancak az tanınmış klasik eserler konusunda bile son derece bilgili olan Kardinalin haklı önsezileri arasında Afrika'nın çevresinin dönülmesi ihtimali de vardır. Ptolemaios'un *Geographia*'sının Latinceye tercüme edilmesinden sonra Kardinal d'Ailly'nin *Compendium Cosmographiae* [*Kozmografi Derlemesi*] (1413) adı altında, bu alanda mutlak bir otorite olarak gördüğü Ptolemaios'un görüşlerini özetlediği yeni bir eser yazma zorunluluğunu hissetmesi ilginçtir; d'Ailly bu eserine Afrika'nın artık bir ada olmaması ve Hint Okyanusunun açık olmaması gibi ilk eserinde olmayan bazı hatalar da dâhil eder. XV. yüzyılda yaşayan kültür insanlarının yaklaşımını yansıtan *Compendium Cosmographiae*, çalışmaları bu alanda faal olan bütün âlimler için temel önem taşıyan Ptolemaios'un otoritesini yüceltir.

Caboto, Vespucci, Magellano

Bu yüzyılın sonuna gelmeden önce Bristol'den yola çıkarak iki yolculuğunda Terranova, Capo Bretone Adası, Nova Scotia ve Golfo di San Lorenzo'ya ulaşan usta denizci Giovanni Caboto'dan da (y. 1450-y. 1498) söz etmeliyiz. Caboto'nun keşifleri sayesinde Avrupalı âlimler ulaştığı toprakların genişliği konusunda ayrıntılı bilimsel bilgiler elde ederler ve Uzakdoğuya ulaşmak için kuzeybatıda bir geçiş noktası aranmaya başlanır. Ancak Doğuda görülen ve tasvir edilen insanlarla bu bölgelerde rastlanan flora, fauna ve canlılar arasındaki farklılık bir miktar şüphe uyandırmaya başlar; ayrıca Marco Polo ile o güzergâhı takip etmiş başka gezginlerin tasvir ettiği büyük ve zengin şehirler ve yüksek uygarlık düzeyine, halkının çok fakir olduğu gözlenen bu bomboş topraklarda rastlanmaz.

Bilindiği üzere bu sorunun çözümü için Amerigo Vespucci'yi (1454-1512) beklemek gerekecektir. Vespucci birincisi 1499-1500, ikincisi 1501-1502 arasında gerçekleşen iki deniz yolculuğu sırasında Güney Amerika kıyıları boyunca, Guyana'dan Patagonya'ya kadar yol alır ve bu geniş toprak parçasının Asya'nın bir parçası olamayacağını, yeni bir dünya olması gerektiğini kanıtlar.

Yeni bir dünya

Bu iddialı girişimler, güçlü ekonomik çıkarlar ve Batılıların kara yollarının kapanmasından sonra Doğuyla ticareti sürdürmek için yeni güzergâhlar oluşturma zorunluluğunun yanı sıra, doğrudan uygulamalar ve deneylere daha olumlu bir yaklaşımı temel alan yeni doğa felsefesinden de beslenir. Denizcilik sanatı ve haritacılıktaki ilerlemeler, tanınmayan bir kıyıdaki bir noktanın enleminin, hatta bazen bir geminin denizin ortasındaki konumunun belirlenmesine imkân tanır; Avrupa'daki tersanelerden giderek daha büyük boyutta, çok miktarda mal taşıyabilecek, Batılı ve Doğulu deneyimleri başarılı bir şekilde bir araya getiren bir yapıya sahip gemiler çıkar; pusula, hareketli dümen ve daha geniş yelkenler denizcilere daha çok güvenlik sağlar, deniz yoluyla yeni topraklara ulaşma umudunu besler. Bu arada ağır silahlarda görülen hızlı gelişmeler, düşmanlarına göre daha etkili silahlara sahip olan Avrupalılara bir rahatlık duygusu verir.

1517'de yola çıkan Ferdinand Magellan'ın (1480-1521) yolculuğunun planlandığı şartlar bunlardır; gemilerinden biri üç yıl sonra, dünyanın çevresini dolaştıktan sonra Avrupa'ya dönecektir. Avrupalılar bir yüzyıldan kısa bir süre içerisinde Akdeniz'den çıkarak Atlantik ve Kuzey denizlerinde kıyı boyunca yol almaktan vazgeçer ve Pasifik Okyanusunun okyanusların en büyüğü olduğunu anlayıp dünyanın çevresini döner. Bunun sonucunda gezegenin şekli konusunda daha kesin görüşler ortaya çıkarken, çeşitliliği üniversitelerde okunan ve antikçağ yazarlarının bilgi dağarcığını içeren metinlerin incelenmesi yoluyla kavranamayacak doğa konusunda yeni şüpheler oluşur. Ama asıl önemlisi, yeni bilgelerle gelenek arasında uzlaşma sağlanarak dünya haritalarının tamamının revize edilmesi gerekir. Avrupalılar XIV. yüzyıl ortalarından itibaren dünyayı doğrudan deneyimler ve yolculuk yapmış, yeni topraklar görmüş ve tanımış insanların anlatımları yoluyla tanımayı öğrenir. Dünyanın deniz yoluyla erişilebilen birçok bölgesine ulaşılır, yeni topraklar keşfedilir, dünyanın tamamını kapsayan haritalar çizilir. Coğrafi bilgilerdeki gelişme daha önce eşi görülmemiş bir hızda gerçekleşir ve her şeyden önemlisi, deneysel bilimin metinlerin otoritesi üzerindeki ilk önemli zaferleri üzerinde belirleyici olur ve yenilikçi araştırmaların ardında bilim ve teknik alanları arasında işbirliğinin olmasının zorunluluğu ortaya çıkar.

Doğrudan uygulamalar ve deneyler

Yeni Dünyalar İçin Yeni Haritalar

Dolayısıyla XV. yüzyıl ortalarından itibaren şartlar, dünyayı daha doğru ve daha eksiksiz şekilde tasvir etmek için daha elverişlidir. Ptolemaios'un *Geographia* eserinde haritalara ayrılan bölüm, bilgi alanındaki gelişmelerden en uzak olan bölümdür; Ptolemaios'un eserinin matbaadan çıkan yeni nüshaları çok güzeldir, ama içerikleri güncelliğini kaybetmiştir. Dolayısıyla 1482'den itibaren Ptolemaios'un metnine daha doğru ve daha güncel haritalar dâhil edilir; 1513'te yayımlanan harikulâde Strasburg baskısı 11'i yeni olmak üzere 47 harita içerir ve Abramo Ortelio'nun (y. 1528-1598) *Theatrum orbis terrarum*'a [*Dünya Tiyatrosu*] (1570) kadar dolaşımdaki en iyi coğrafya atlasını oluşturur. Antikçağ yazarlarının otoritesinin doğrulama süreçlerine tâbi tutulması gerektiği düşünülmeye başlanır, şüpheyi temel alan ve başka araştırma alanlarını da kapsayan yeni bir inceleme yöntemi geliştirilir. Yeni topraklar konusundaki bilgiler yayıldıkça dünyanın Avrupalıların gözündeki imgesi değişir ve bu, insanlığın bilgi dağarcığının nasıl bir dönüşümden geçmekte olduğunu gösterir. Yeni tasvirler bilinen toprakları hakikate daha yakın bir şekilde yansıtma zorunluluğuyla karşı karşıya kalır ve dünyayı küçük bir küre modeli yoluyla tasvir etme düşüncesi kabul görür. XV. yüzyıl sonlarında Nürnberg'de haritacı Martin Behaim (y. 1459-1507), yeni keşifler yapıldıkça bu toprakların üzerine çizilebileceği küçük yerküreleri üretir. Bu piyasa, yerküre yapımında uzmanlaşan Hollandalı haritacıların ve coğrafyacıların tekeline girer.

Haritaların güncelleştirilmesi

XV. yüzyıl denizcilerin keşifleri, Johann Gutenberg'in (y. 1400-1468) icadı, sanatçı-mühendislerin etkileyici ve cüretkâr çalışmaları, metalürji ve simya alanındaki ilerlemeler sayesinde doğa, bilim ve teknik alanındaki bilgilerin kayda değer bir gelişme gösterdiği bir yüzyıl haline gelir ve XVI. yüzyıla özgü yeni bilgilerin ve yeni kültürün dayanacağı araştırma ve incelemelerin temelleri atılır. Nicolaus Copernicus, Vesalio, Biringuccio, Ercker ve Ramelli kendi alanlarındaki araştırmaların gelişimi üzerinde belirleyici bir rol oynayacak eserler üretirler.

Bkz. *Pazarlar, Fuarlar, Ticaret İlişkileri ve Ulaşım Yolları, s. 169; Kolomb Öncesi Deniz Seferleri ve Coğrafi Keşifler, s. 177; XV. Yüzyıldaki Bilim Tartışmalarının Bazı Yönleri, s. 380; Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler, s. 413; Mühendis Hümanistler: Giovanni Fontana ve Roberto Valturio, s. 416; Alman Askeri Mühendisler, s. 418; Çin'de Bilim ve Teknik, s. 522*

Klasik Eserler ve Bilim

Giovanni Di Pasquale

XV. yüzyıl antikçağ kültürünün temellerinden itibaren bilginin yapısını ele almak amacıyla klasik çağ metinlerini geri kazanmak isteyen hümanistlerin araştırmalarının hâkimiyetindedir. XV. yüzyılda hümanizm İtalya'nın çeşitli kültür merkezlerinde farklı bir şekilde tezahür eder, ama bazı ortak özellikler temelinde antikçağın bilimsel ve teknik bilgilerine yaklaşımda da geniş kapsamlı bir yenilenme yaşanır.

Filolojinin Doğumu. Lorenzo Valla

Ortaçağda klasik eserler unutulmamıştır ve bu eserleri konu alan araştırmalar, mutlak otoriteler tarafından üretildiklerine, içerdikleri hakikatlere itibar ederek okuyup incelenmeleri gerektiğine inanmaya eğilimli bir bağlamda yürütülürdü. Âlimler arasında, titizlikle toplanan metinlere gerçek anlamda erişmek amacıyla yeni filolojik gereksinimler ortaya çıkar. Hümanist âlimler klasik eserlere hem tutkuyla hem de tarihsel gerçekliklerinin geri kazanılmasına izin veren bir nesnellikle yaklaşır. Geçmişin metinlerini konu alan hararetli eleştirel tartışmaların meyveleri teknik-bilimsel bilgi alanında da elde edilecektir. Lorenzo Valla'nın (1405-1457) eseri bu açıdan hümanistlerin klasik eserlere yaklaşımının bir manifestosu olarak görülebilir. Kelimelerin iletişim açısından büyük bir değeri olduğuna inanan Valla, filolojiyi antikçağ yazarlarının eserlerine faydalı olacak tek araç olarak görür. Valla kelimelerin tarihinde insanların ve kurumlarının, örf ve âdetlerinin tarihini bulur. Filoloji insanın incelenmesi, bilinci ve eğitimi anlamına gelir; Valla'nın koleksiyonundaki sayısız klasik eser bu açıdan yeni hakikatler içerir ve kendi geçmişini keşfetmesine izin verir. Son derece zengin olan kitaplığında bilimsel açıdan en önemli metin, hiç şüphesiz, günümüzde Floransa'da *Biblioteca Laurenziana*'da muhafaza edilen Archimedes'in (MÖ 287-212) eserlerini içeren elyazması eserdir. Antikçağda doğa ve bilim alanındaki bilgilerde yaşanan gelişmelere ilgi duyan bir hümanist olan Valla, Galenus'un (y. 129-y. 201) *Introductiorum ad medicinam* [*Tıbba Giriş*] (1481), Quintus Serenus Sammonicus'un (III. yüzyıl) ve Avienus'un (IV. yüzyıl) *Medicinae Liber* [*Tıp Kitabı*], *Scriptores astronomici veteres* [*Astronomi Alanında Eski Yazarlar*] başlıklı bir astronomi derlemesi, Si-

Kelimenin önemi

samlı Aristarkhos'un (MÖ IV. yüzyıl) *De magnitudinibus et distantiis solis et lunae* [*Güneşin ve Ayın Büyüklüğü ve Uzaklığı Üzerine*] ve *Pseudo* Afrodisiaslı Alexander'in *Problemata* [*Problemler*] eseri gibi yorumlu tercümeler yayımlar.

Valla antikçağın disiplinlere ayrılmış bilgi dağarcığına *De expetendis et fugiendis rebus opus* [*Arzulanacak ve Kaçınılacak Şeylerin Eseri*] başlıklı, ölümünden sonra, 1501'de Venedik'te yayımlanan ve 49 kitaptan oluşan, devasa eserini vakfeder. Asıl tutkusu olan antikçağın tıbbına ise yedi kitabını vakfeder, çünkü amacı Batıdaki tıp bilgilerinin kökenlerinin yayılmasını sağlamaktır. Valla bu şekilde hareket eden tek kişi değildir. Kültürlü çevrelerde, dolaşımda olan bilgi dağarcığını revize edip yeniden düzenleme gereksinimi ortaya çıkar. Ancak bu yeni bir yaklaşım değildir; Helenistik dönemde İskenderiye'de, Cumhuriyet döneminin sonunda Roma'da, İslam uygarlığında ve Latin ortaçağda kültür çevreleri hep bu yönde hareket etmiştir, çünkü bu dönemlerde âlimler antikçağa ve başka halklara ait literatür konusunda bilgi sahibi olmayı ve bu literatürlerin yeniden düzenlenmesini kendi bilgi dağarcıklarının esas alacağı temel olarak görürlerdi.

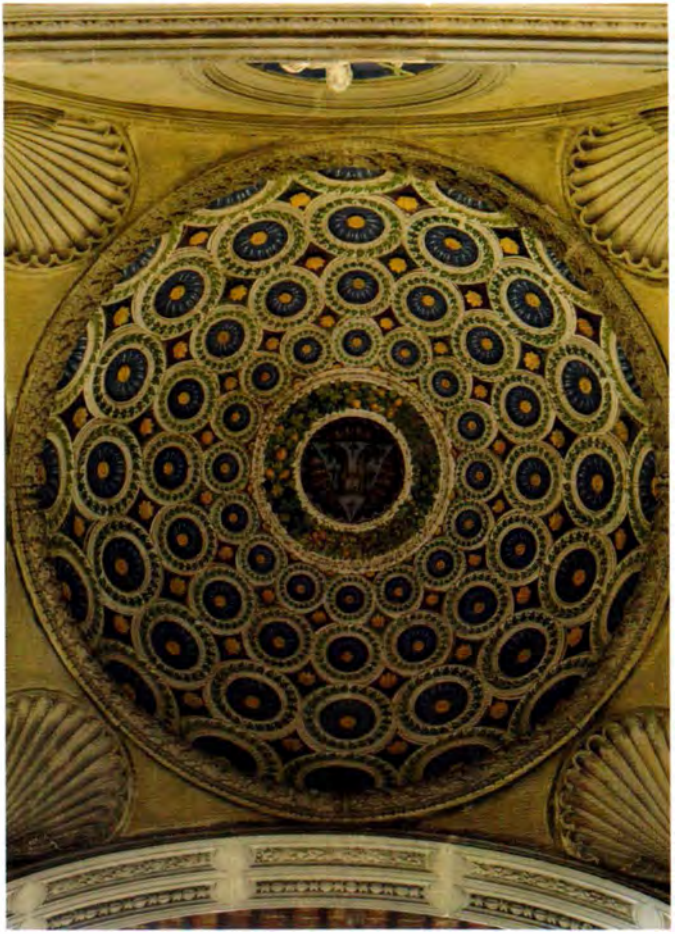
Bilginin yeniden düzenlenmesi

Matbaanın İcadı ve Klasik Eserlerin Dolaşımı

Klasik eserler alanındaki bu hummalı arayış, XV. yüzyılın tamamını niteler; bilginin artık ortaçağda tâbi oldukları aracılık yoluyla değil de doğrudan geri kazanılan antikçağ eserlerinin incelemesinden bağımsız olarak gelişmesine imkân yoktur. Filolojinin bu dönemde kazandığı büyük önem bu duruma bağlıdır; Yunan ve Latin metinlerini inceleyebilmek için filoloji alanında bilgi sahibi olmak gereklidir. Hareketli matbaanın yayılması da klasik eserlerin yeniden keşfedilmesine önemli katkıda bulunur. Johann Gutenberg (y. 1400-1468) tarafından Mainz'da icat edilen ve 1447'den itibaren atölyesinde bir dizi eseri yayımlamasına izin veren matbaa İtalya'da da yayılır. Gutenberg'in geliştirdiği mekanik işlemler, kâtiplerin çalışmalarına eklenir ve üretim süreleri giderek kısalır. Başta İtalya'daki saray ortamları olmak üzere, elyazmaları da dolaşımda olmaya devam eder, ama XV. yüzyılda kitap atölyelerinin yayılması sonucunda kültür üretimi manastırlardan ve kilise ortamlarından şehirlerin merkezine taşınır. Öte yandan ruhban sınıfı yazılı metinlerden yararlanan tek kesim olmaktan çıkar, çünkü metinler artık hem üniversitelere hem de zanaat alanındaki birçok mesleğin icrasında gerekli hale gelir. Yazılı sayfalar yaratmanın yeni mekanik yolu, üniversitelerin doğuşuyla ve zanaat faaliyetlerinin gelişimiyle çalışması-

İtalya'da matbaanın yayılması

Modern Antikçağ: Perspektifler, Mimarlık ve Süslemeler



1. Filippo Brunelleschi, *Pazzi Şapeli: revak kubbesinin içi. Luca Della Robbia'nın çokrenkli çini süslemeleri*, Floransa, Santa Croce Kilisesi



2. Andrea Mantegna, *Gelinle Damadın Odasının Tavanı, imparator figürleri*, y. 1470, Mantova, Dükalık Konağı



3. Melozzo da Forlì, *San Marco Kilisesinin levâzım odasının sekizgen kubbesindeki süslemeler*, XV. yüzyılın ikinci yarısı, Fresk, Loreto, Santa Casa Kilisesi



4. Leon Battista Alberti, *Malatesta Tapınağının ön ve sol cepheleri*, 1450-y. 1454, Rimini



5. Leon Battista Alberti, *Malatesta Tapınağı: anıtsal girişten bir ayrıntı*, 1450-y. 1468, Rimini



6. Filippo Brunelleschi, *Santa Maria del Fiore Katedralinin Kubbesi*, Floransa



7. Luciano Laurana, *Urbino Dükalık Sarayı: Anıtsal Avlu*, 1466-1472, Urbino

Heykeltraşlıktan Resme ve Oyma Sanatına Mimari Kompozisyon Örnekleri



1. Antonio ve Tullio Lombardo, *Doge Andrea Vendramin'in Anıt Mezarı*, y. 1495'te tamamlandı, Venedik, SS. Giovanni e Paolo Kilisesi



2. Pietro Lombardo, *Doge Pietro Mocenigo'nun Anıt Mezarı*, 1477-1481, İstria taşı, Venedik, SS. Giovanni e Paolo Kilisesi



3. Perugino lakaplı Pietro Vannucci, *Aziz Bernardino, Bir Boğa Tarafından Yaralanan Nicola Di Lorenzo da Prato'yu İyileştirir (Aziz Bernardino'nun Öyküleri)*, 1473, Sulu boya, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



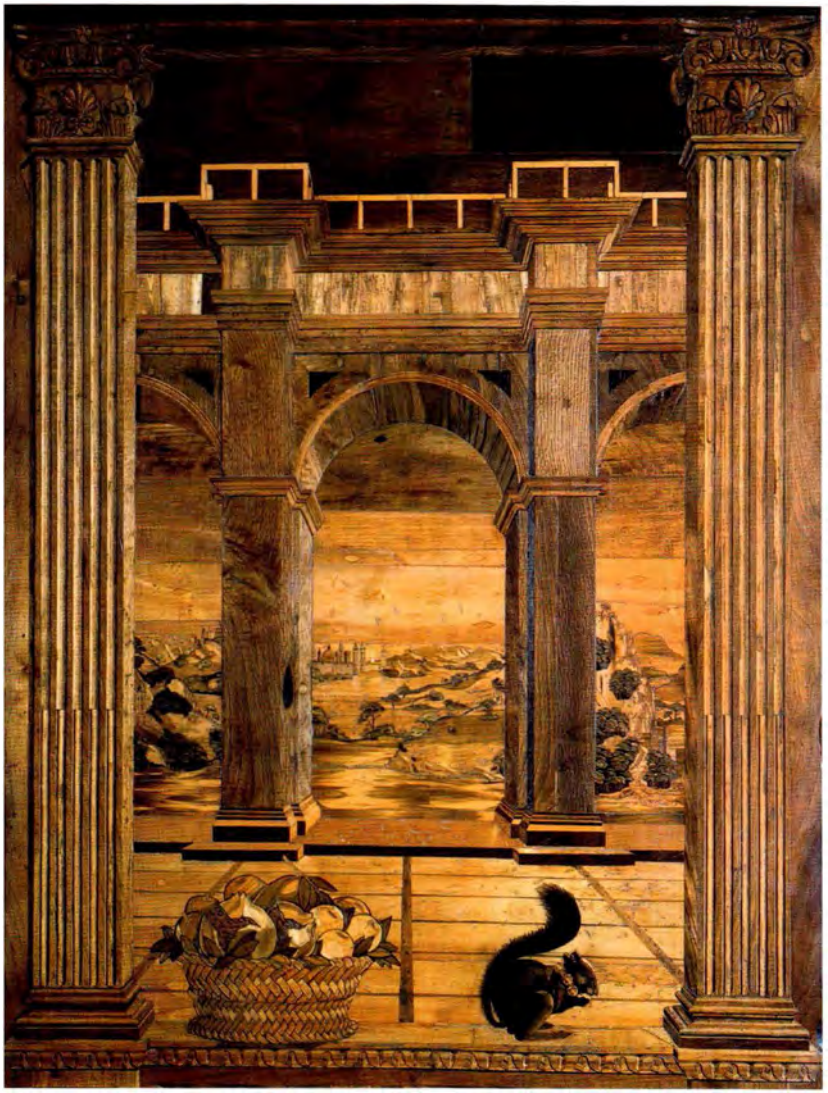
4. Perugino lakaplı Pietro Vannucci, *Aziz Bernardino Giovanni Petrazio da Rieti'nin Kızının Yarasını İyileştirir(Aziz Bernardino'nun Öyküleri)*, 1473, Ahşap levha üzerine sulu boya, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



5. Francesco di Giorgio Martini, *İdeal Şehir: Mimari Manzara*, y. 1490-1491, Sulu boya, Berlin, Gemäldegalerie



6. Orta İtalya'dan Anonim Sanatçı, *İdeal Şehirden Manzara*, y. 1480, Ahşap levha üzerine sulu boya, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche



7. Baccio Pontelli (muhtemelen), *Federico da Montefeltro'nun Çalışma Odasından Oyma Levha*, 1474-1476, Urbino, Dükalık Sarayı

Utku Teması Üzerine Varyasyonlar



1. *Castel Nuovo* (Maschio Angioino), XIII. yüzyıl sonları, Napoli



2. Francesco Laurana, *Aragon Kralı I. Alphonsus'un Zafer Takı: ayrıntı (Alfonso maiyetiyle subayların arasında)*, XV. yüzyılın ikinci yarısı, Mermer, Napoli, Castel Nuovo



3. *Pisanello lakaplı Antonio Pisano, Madalyon üzerine Aragon Kralı V. Alphonsus'un Portresi: ön yüzü*, 1448, Bronz, Floransa, Museo Nazionale del Bargello



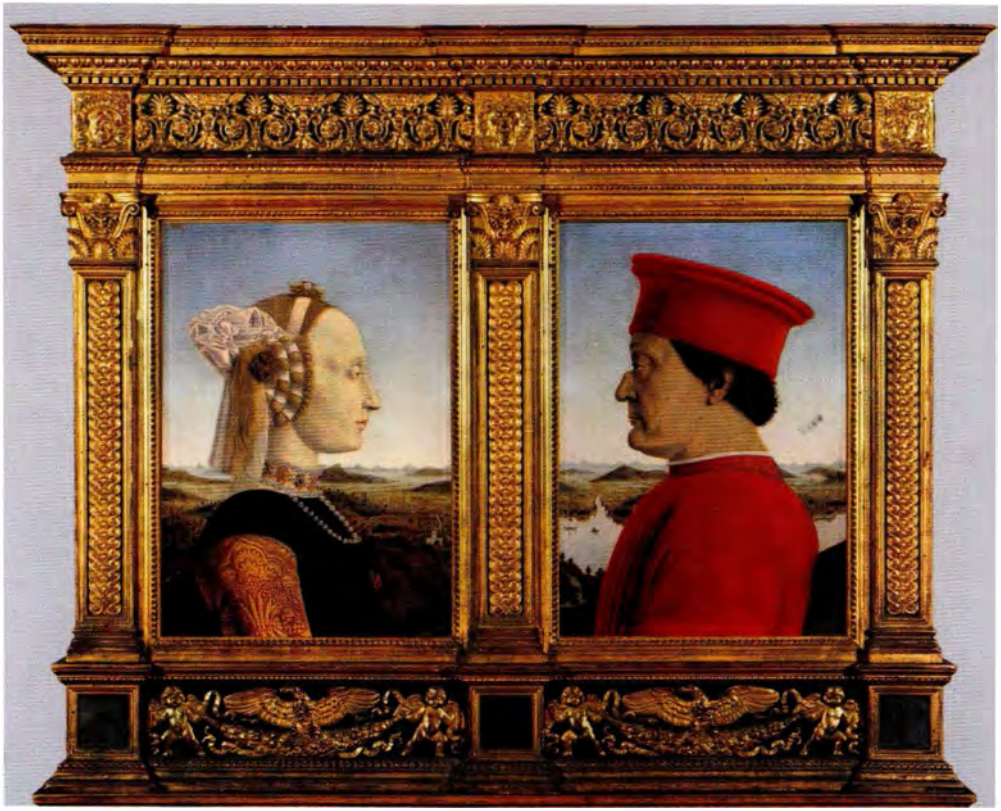
4. *Pisanello lakaplı Antonio Pisano, Madalyon üzerine Aragon Kralı V. Alphonsus'un Portresi: kartal figürlü arka yüzü*, 1448, Bronz, Floransa, Museo Nazionale del Bargello



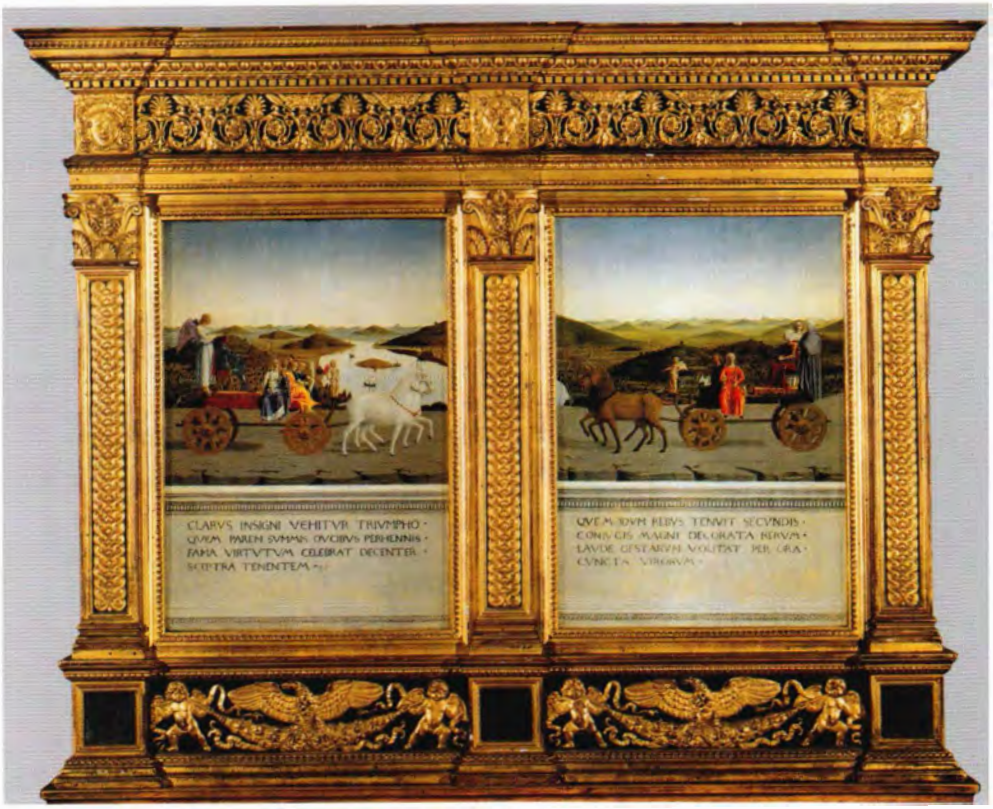
5. Pisanello lakaplı Antonio Pisano, *Madalyon üzerine Cecilia Gonzaga'nın Portresi: ön yüzü*, 1447, Bronz, Bologna, Museo Civico Archeologico



6. Pisanello lakaplı Antonio Pisano, *Madalyon üzerine Cecilia Gonzaga'nın Portresi: bir hanım ve tek boynuzlu aslan figürlü arka yüzü*, 1447, Bronz, Bologna, Museo Civico Archeologico



7. Piero della Francesca, *Urbino Dükleri Battista Sforza ve Federico da Montefeltro'nun Portreleri*, y. 1472, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Floransa, Galleria degli Uffizi



8. Piero della Francesca, *Federico da Montefeltro ve Battista Sforza'nın Utkuları*, 1465-1466, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Floransa, Galleria degli Uffizi

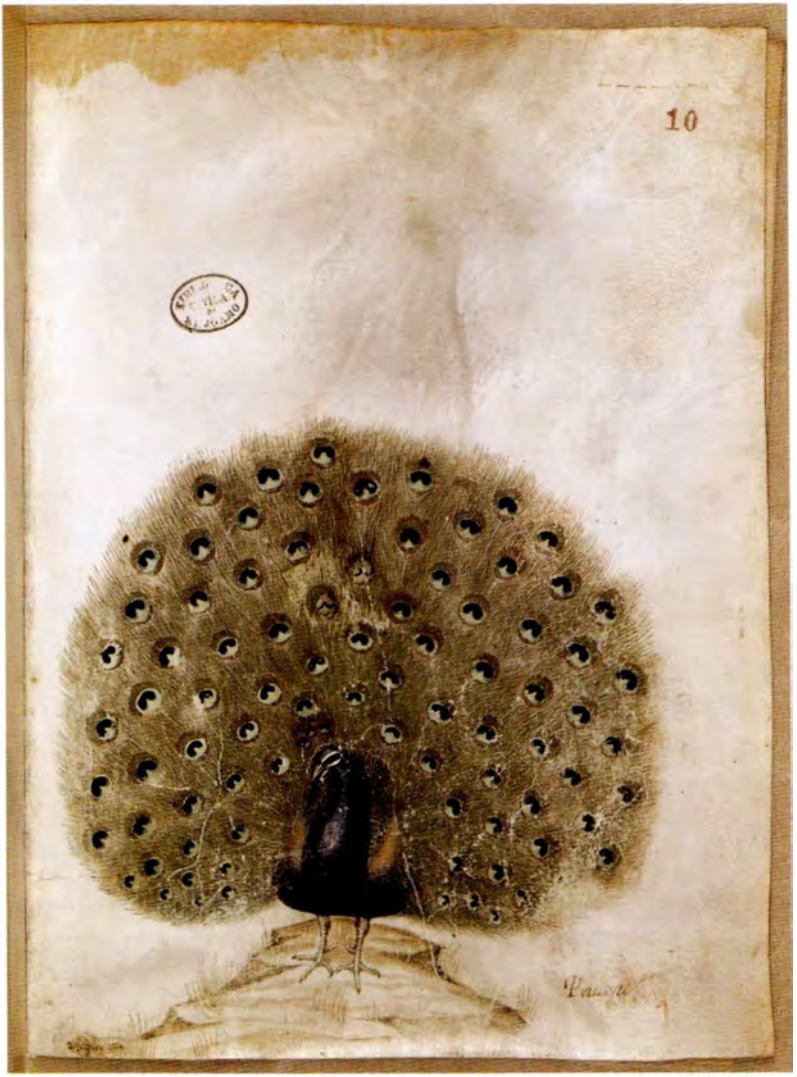


9. Hamilton Ksenophon Ustası (muhtemelen), *I. Ferdinand'ın Utkusu*, y. 1450-1470, Berlin, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen

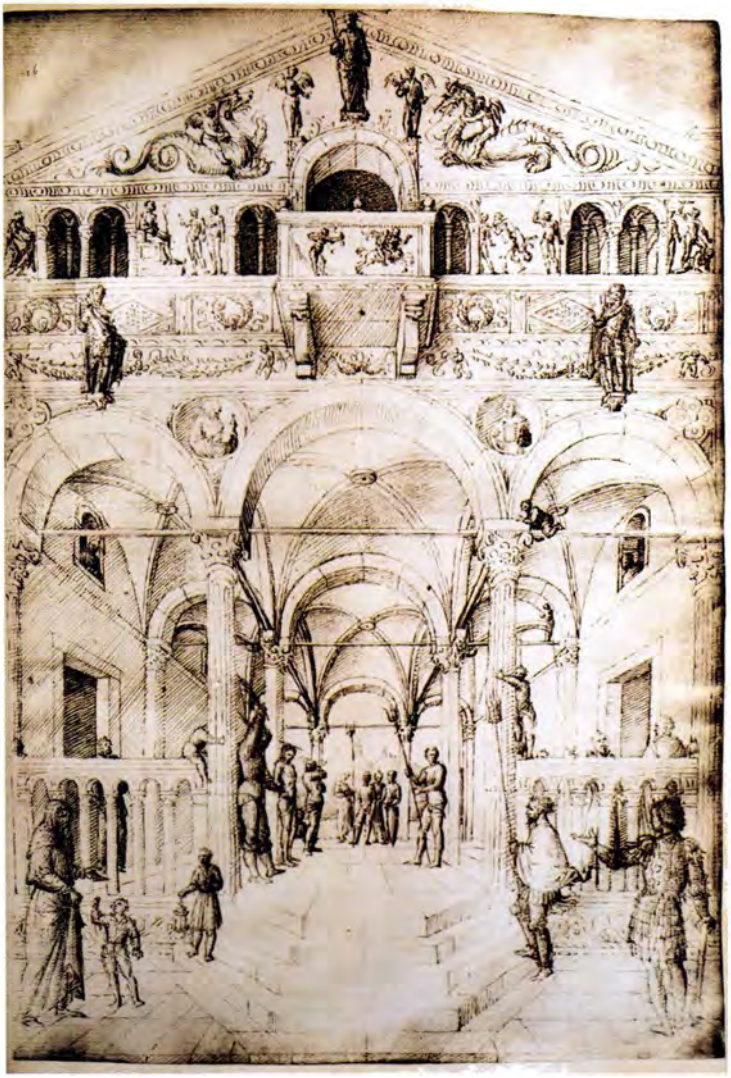


10. Lo Scheggia lakaplı Giovanni di Ser Giovanni, *Biçimin Utkusu: bir doğum tepsisinin arka yüzü. Arka tarafında Medici ve Tornabuoni ailelerinin armaları ve amblemleri*, 1448-1449, Ahşap levha üzerine sulu boya, gümüş ve altın, New York, Metropolitan Museum of Art

Etüt ve Proje: Çizim Çağı



1. Giovannino de' Grassi, *Not Defteri: Tavus Kuşlu Sayfa*, y. 1380-1390, Çizim, Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai



2. Jacopo Bellini, *İsa'nın Kırbaçlanması*, XV. yüzyıl, Çizim, Paris, Musée du Louvre



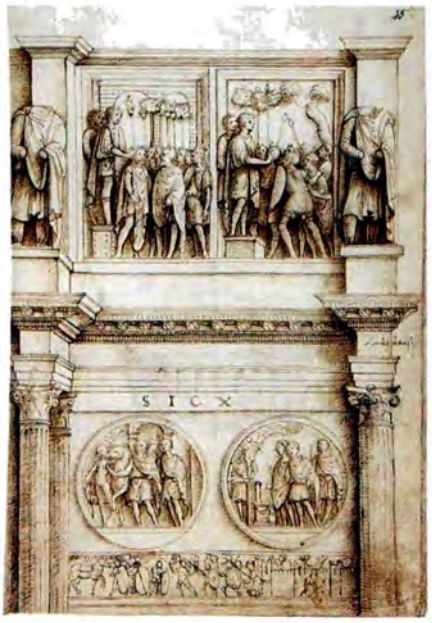
3. Leonardo da Vinci, *Bernardo Bandini Baroncelli'nin Asılması*, y. 1478, Kâğıt üzerine tüy kalem ve mürekkep, Bayonne, Musée Bonnat



4. Andrea Mantegna, *Judith*, 1491, Çizim, Floransa, Galleria degli Uffizi, Çizim ve Baskı Bölümü



5. Pollaiolo lakaplı Antonio Benci, *Çıplakların Muharebesi*, Çizim, Floransa, Galleria degli Uffizi, Çizim ve Baskı Bölümü



6. Domenico Ghirlandaio, *Constantinus'un Takı Üzerine Etüt, Codex Excurialensis*, f.45, XV. yüzyılın ikinci yarısı, Çizim, Madrid, Biblioteca dell'Escorial



7. Albrecht Dürer, *Sanatçının Kendi Portresi, elinin ve bir yastığın etüdü*, 1493, Kâğıt üzerine çizim, New York, Metropolitan Museum of Art

Başlı Başına Kitaplar



1. *Çobanlara Duyuru, Meryem Ana'nın Dua Kitabı*'ndan, XV. yüzyıl sonu, New York, Pierpont Morgan Library



2. Paul Limbourg, *Ata binmiş asillerin ve müzisyenlerin korteji, Riom Dükalık Sarayı manzarası (?) ve Mayıs ayı. "Les Très Riches Heures du duc de Berry" elyazmasından*, XV. yüzyıl başları, Chantilly, Musée Condé



3. Catherine de Cleves Ustası, *Aziz Ambrogius, Catherine de Cleves Dua Saatleri Kitabı*'ndan, XV. yüzyılın ilk yarısı, New York, Pierpont Morgan Library



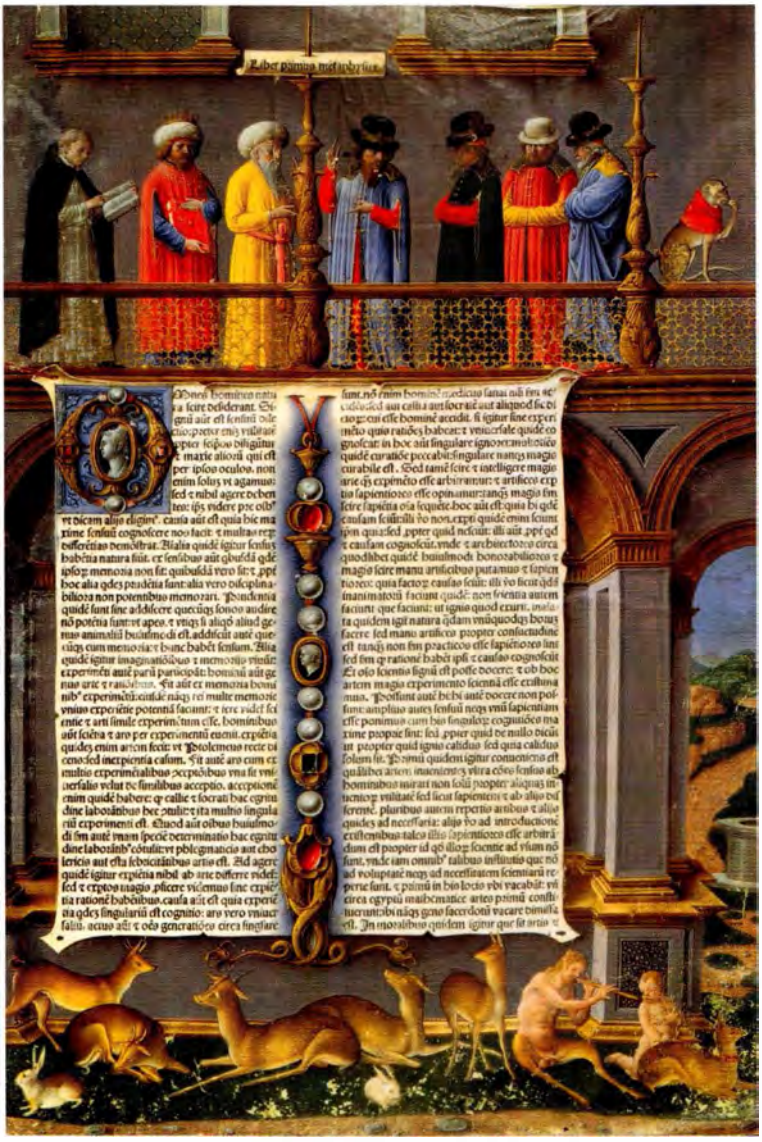
4. Belbello da Pavia, *Tufan, Landau-Finaly elyazmasından*, XV. yüzyıl, Floransa, Biblioteca Nazionale Centrale



5. Gherardo del Fora, *Aziz Hieronymus, Floransa manzaralı çalışma odasında. Yanlarda bağış sahipleri: Macaristan Kralı Matthias Corvinus ve Aragon Kraliçesi Beatrice*, ms. M 496, f. 2, 1488, New York, Pierpont Morgan Library



6. Francesco di Antonio del Chierico, *Aristoteles'in De interpretatione eserinin Johannes Argyropoulos tarafından yapılan tercümesi, ms. Laur. Plut. 71.7, Yaşlı Cosimo ile Piero de' Medici'nin minyatür portreleri,* XV. yüzyıl, Floransa, Biblioteca Medicea Laurenziana



7. İbn Rüşd'ün Aristoteles'in eserlerini konu alan *Yorum*'un Baş Sayfası, Girolamo da Cremona tarafından resimlendirilmiştir, Nicoletto Vernia tarafından hazırlanıp Venedik'te Andrea Torresano e Bartolomeo de Blavis tarafından yayımlanmıştır, 1483, New York, The Pierpont Morgan Library

Antikçağ Tarzında Portreler



1. Donatello lakaplı Donato de' Bardi, *Floransalı siyasetçi Niccolò da Uzzano'nun büstü* (1359-1431), Pişmiş toprak, Floransa, Museo Nazionale del Bargello



2. Desiderio da Settignano, *Kadın Portresi,* Milano, Castello Sforzesco



3. Francesco Laurana (muhtemelen), *Meçhul Genç Kadın Portresi*, Aragon Kraliçesi Eleonora olabilir, 1467-1471, Mermer, Paris, Musée du Louvre



4. Piero di Cosimo, *Simonetta Vespucci*, 1480, Ahşap levha üzerine sulu boya, Chantilly, Musée Condé



5. Donatello lakaplı Donato de'Bardi, *Giovanni Antonio da Narni'nin Büstü*, Bronz, Floransa, Museo Nazionale del Bargello

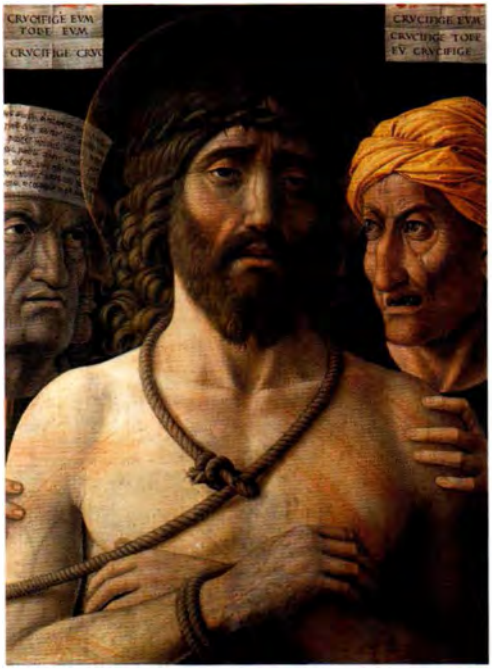


6. Pollaiolo lakaplı *Antonio Benci, Genç Bir Savaşçının büstü*, y. 1470, Pişmiş toprak, Floransa, Museo Nazionale del Bargello



7. Francesco di Valdambrino, *Aziz Crescenzio*, 1409, Ahşap. Siena, Museo dell'Opera del Duomo

Ecce homo: İsa'nın Çilesi ve Keder Sahneleri



1. Andrea Mantegna, *Ecce Homo*, y. 1500, Tuval üzerine sulu boya ve altın, Parigi, Musée Jacquemart-André



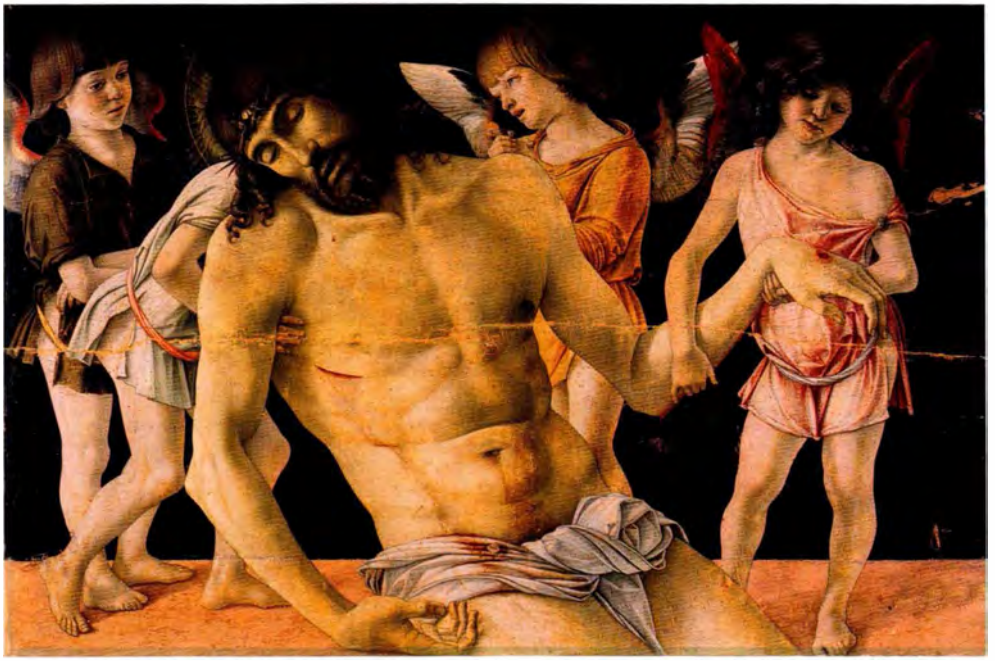
2. Antonello da Messina, *Ecce homo*, y. 1473, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Piacenza, Collegio Alberoni



3. Dieric Bouts, *İsa'nın Çilesi*, y. 1470-1475, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Londra, National Gallery



4. Jean Malouel (muhtemelen), *Kucağında Ölü İsa'yı Tutan Meryem Ana*, y. 1400. Ahşap levha üzerine resim, Paris, Musée du Louvre



5. Giovanni Bellini, *Kucağında Ölü İsa'yı Tutan Meryem Ana*, y. 1474, Ahşap levha üzerine sulu boya, Rimini, Museo della Città



6. Andrea Mantegna, *Ölü İsa*, 1480-1490, Tuval üzerine sulu boya, Milano, Pinacoteca di Brera



7. Hieronymus Bosch, *Ecce homo veya Çarmıhı Taşıyan İsa*, 1500'den sonra, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Gand, Museum Voor Schone Kunsten



8. Donatello lakaplı Donato de' Bardi, *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi*, y. 1440-1450, Nanto taşı, Padova, Sant'Antonio Bazilikası



9. Niccolò dell'Arca, *Ağıt*, y. 1485, Çokrenkli pişmiş toprak, Bologna, Santa Maria della Vita Kilisesi

Saraylarda İbadet



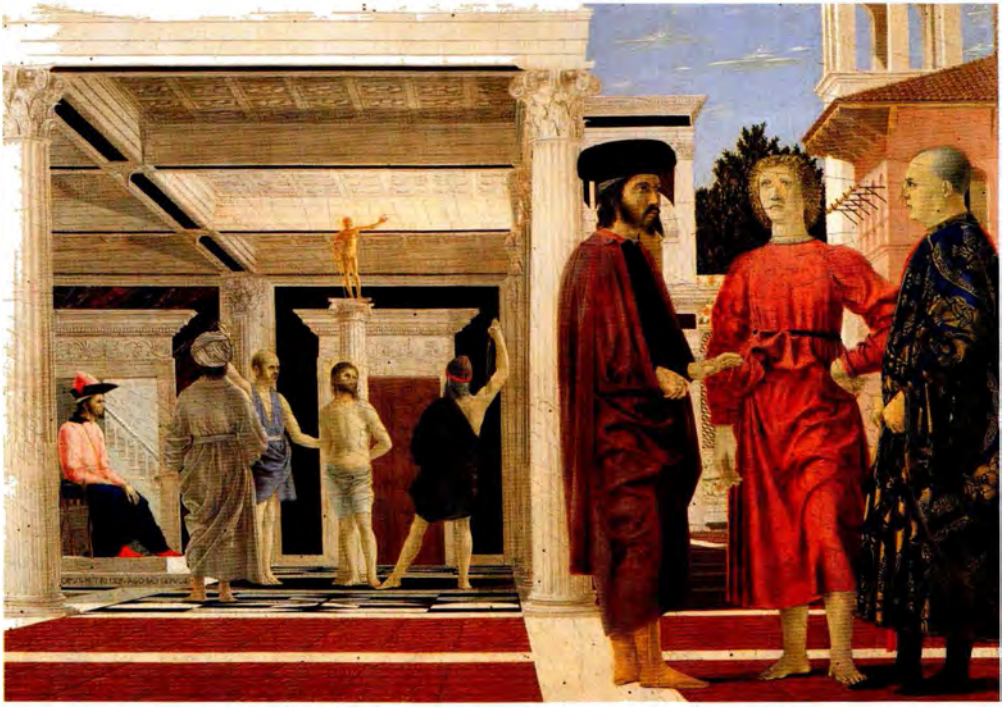
1. Jean Fouquet, *Tahtta Oturan Meryem Ana Ve Oğul ile Melekler*, y. 1450-1455, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Antwerp, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi



2. Antonello da Messina (muhtemelen), *Meryem Ana ve Oğul*, y. 1460-1465, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Londra, National Gallery



3. Piero della Francesca, *Brera Sunak Panosu*, y. 1472, Ahşap levha üzerine sulu boya ve yağlı boya, Milano, Pinacoteca di Brera



4. Piero della Francesca, *İsa'nın Kırbaçlanması*, y. 1450, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche



5. Benozzo Gozzoli, *Müneccim Krallar: Lorenzo'nun olduğu duvar*, y. 1460, Fresk, Floransa, Medici Riccardi Konağı



6. Jan van Eyck, ***Başvekil Rolin'in Meryem Anası***, 1435, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Paris, Musée du Louvre

Antikçağın İzinde İbadet



1. Andrea Mantegna, *Aziz Zeno Sunak Panosu (Kutsal Sohbet)*, 1457-1459, Ahşap levha üzerine sulu boya, Verona, San Zeno Kilisesi

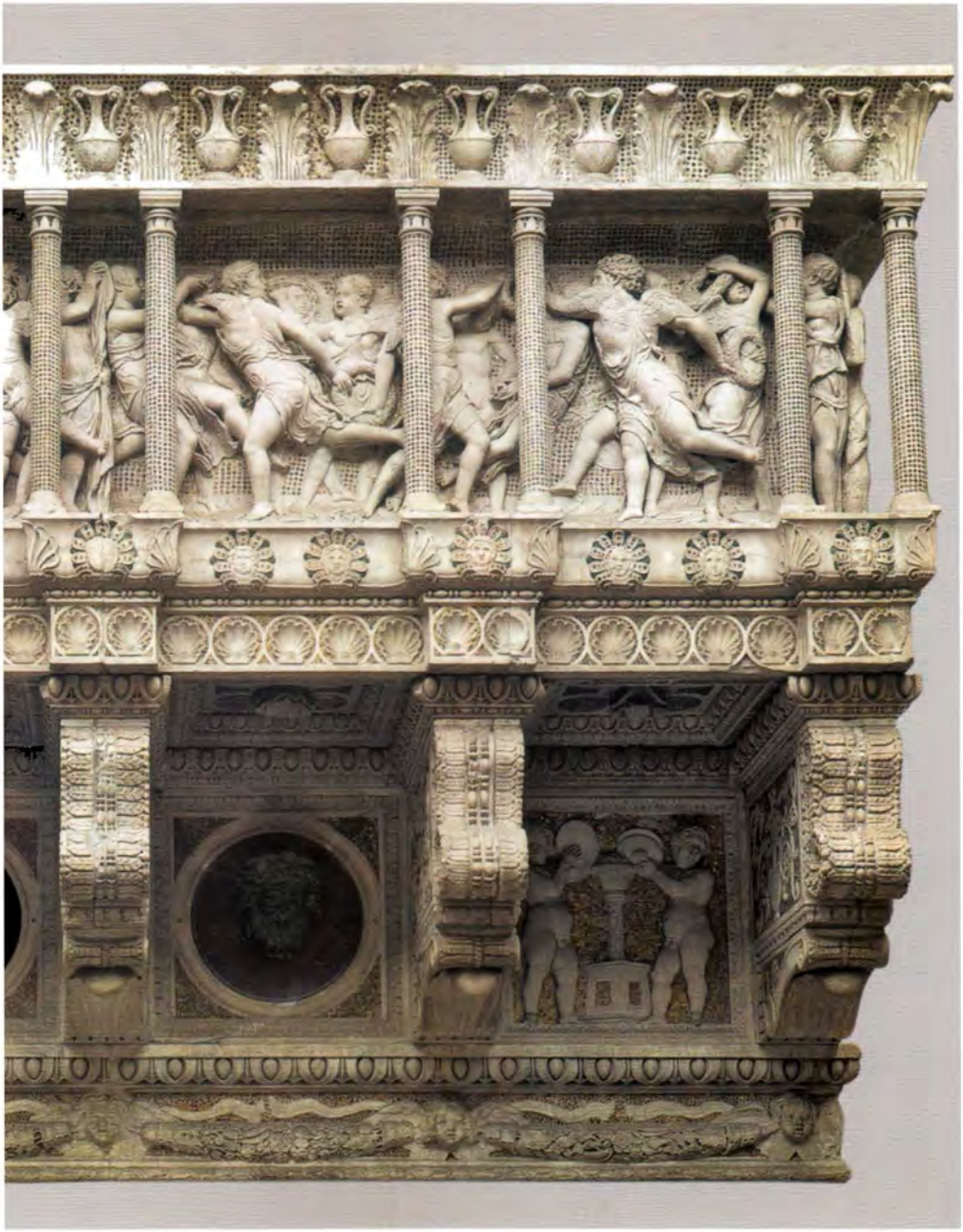


2. Sandro Botticelli, *Korah, Dathan ve Abiron'un Cezalandırılması* [restorasyondan öncel, y. 1481, Fresk, Vatikan, Sistina Şapeli


I·LEGIS·SCRIPTAE·LATORIS
NEMO·SIBI·ASSVMM
AT·HONOREM·NISI
VOCATVS·ADEO
TANQVAM·ARON



3. Donatello lakaplı Donato de' Bardi, *Koro balkonu*, 1433-1439, Floransa, Museo dell'Opera del Duomo



Şövalyeler Sarayda ve Savaşta: Romanlar, Turnuvalar, Savaşlar



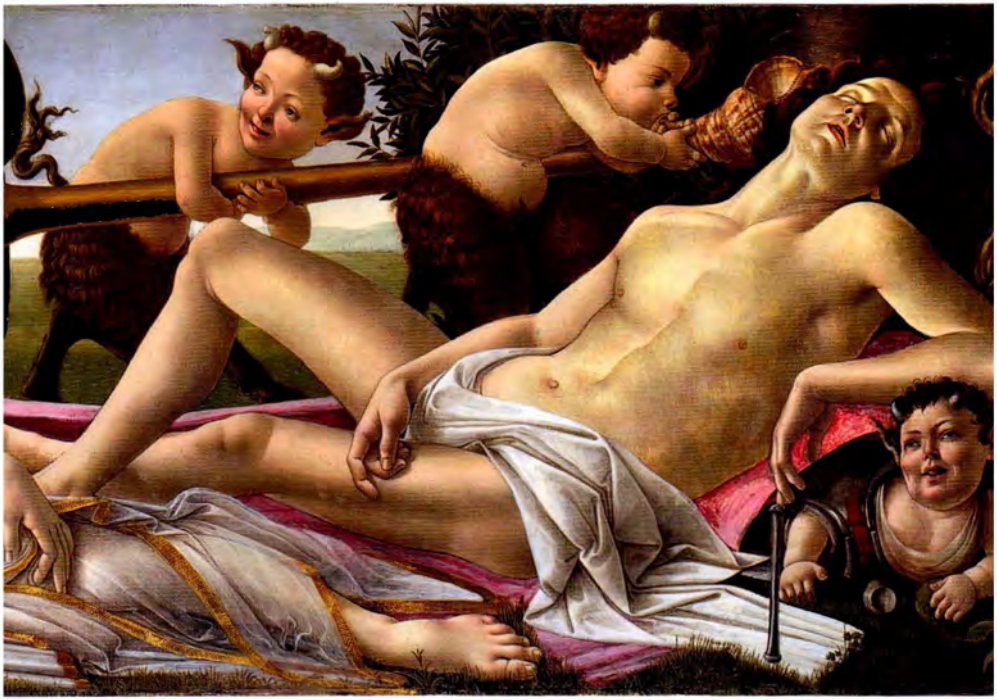
1. Pisanello lakaplı Antonio Pisano, *Şövalye Turnuvası: Gianfrancesco Gonzaga için yapılan, Breton hikâyelerinden ilham alınan diziden bir bölüm*, y. 1440, Fresk, Mantova, Dükalık Konağı







2. Everard de Espinques. *Kraliçe İsolde Tristan'ı kurtarır ve onunla Logres Krallığına doğru yola çıkar. Gassen de Poitiers'nin "Şövalye Tristan ile İsolde'nin Romanı"ndan bir resim.* XV. yüzyıl, Chantilly, Musée Condé



3. Sandro Botticelli. *Venüs ve Mars*, y. 1485. Ahşap levha üzerine sulu boya ve yağlı boya. Londra, National Gallery



4. Francesco del Cossa, *Nisan Ayı: San Giorgio Turnuvası yarışlarından bir ayrıntı*, Fresk, Ferrara, Schifanoia Konağı, Aylar Salonu







5. Sano di Pietro, *Aziz Georgios ve Ejderha*, Ahşap levha üzerine sulu boya, Siena, Museo diocesano



6. Paolo Uccello, *San Romano Muharebesi*, y. 1450. Ahşap levha üzerine sulu boya, Floransa, Galleria degli Uffizi

Tüccarlar ve Aynalar



1. Petrus Christus, *Atölyesinde Çalışan Bir Kuyumcu (muhtemelen Aziz Eligius)*, 1449, Ahşap levha üzerine yağlı boya, New York, Metropolitan Museum of Art



2. Jan van Eyck, *Arnolfini ve Eşinin Portresi*, 1434, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Londra, National Gallery

Modern Portrelere Doğru



1. Antonello da Messina, *Erkek Portresi*, y. 1465. Ahşap levha üzerine yağlı boya, Cefalù, Museo Mandralisca



2. Jean Fouquet, *Ferrara Düklerinin Saray Soytarısı Gonella'nın Portresi*, 1445, Ahşap levha üzerine yağlı boya, Viyana, Kunsthistorisches Museum

1454'te Siyasi Durum



1454'deki Lodi Antlaşmasıyla Venedik ile Milano arasında barış sağlanır ve yarımadanın kuzeyinde istikrar elde edilir. Aynı dönemde Aragon hanedanının Akdeniz bölgesindeki yayılması en üst seviyeye ulaşır. Fransa ile İngiltere arasında da, Yüz Yıl Savaşının sona ermesiyle barış sağlanır ve İber yarımadasında *Reconquista*ya karşı direnen bir tek Granada kalır. Büyük bir dinamizmin yaşandığı Osmanlı İmparatorluğunun yayılmasıyla birlikte Doğu Roma İmparatorluğu sona erecek ve Batı ülkeleri ciddi bir tehlikeyle karşı karşıya kalacaktır.


1454'te Siyasi Durum
Venedik ve Genova'nın hâkim olduğu bölgeler
Venedik
Cenova
Roma Germen İmparatorluğu
Sınırlar
Hohenzollern bölgesi
Wettin bölgesi
Bohemya Krallığı bölgesi
Habsburg bölgesi
Kalmar Birliği
Burgonya Dükalığı (Fransa ile imparatorluk arasında)
Anakol
Yan kol
Etki bölgeleri
1475'tesınırlar
Fransa Krallığı
Sınırlar
Krallığın doğrudan hâkimiyetindeki bölgeler (1450'ye kadar siyasi durum)
0 250 500 km
NOVGOROD
RUS PRENSLİKLERİ
BÜYÜK LİTVANYA DÜKALIĞI
POLONYA KRALLIĞI
MACARİSTAN KRALLIĞI
BOĞDAN PRENSLİĞİ
EFLÂK PRENSLİĞİ
Sırbistan
Bulgaristan
Bosna Hersek
Hırvatistan
Slavonya
Avusturya
Steiermark
Bohemya
Prusya
Kurland
Estonya
İSVEÇ KRALLIĞI
NORVEÇ KRALLIĞI
Baltık Denizi
Botni Körfezi
Beyaz Deniz
Kuzey Dvina
Volga
Don
Ural
Dinyester
Dinyeper
Volhynia
Kırım Hanlığı
Kırım
Hazar Denizi
Karadeniz
GÜRCİSTAN KRALLIĞI
TRABZON DESPOTLUĞU
LATİN İMPARATORLUĞU
OSMANLI İMPARATORLUĞU
SULTANLIĞI
Ermenistan
Suriye
KIBRIS KRALLIĞI
KUDÜS KRALLIĞI
MEMLÜK
Kızıldeniz
Basra Körfezi
Fırat
Dicle
Aral Gölü
İyon Deniz
Akdeniz
RAGUSA CUMH.
NAPOLİ KRALLIĞI
Arnavutluk
Girit
Malta
Reval
Novgorod
Yaroslavl
Bulgar
Riga
Polock
Smolensk
Gdansk
Kiev
Krakow
Prag
Sarchel
Timuratakan
Chersoness (Kherson)
Belgrad
Tarnòw
Sinop
Konstantinopolis
Nicomedia (İzmit)
Nicaea (İznik)
Caesarea
Ephesos
Antakya
Atina
Syracusae
Candia
Sidon
Kudüs
Kyrene
İskenderiye
Benevento
Alba Iulia
Chersoness (Kherson)
Samogitia
Batı Dvina
Tuna
Karadağ
Zara
Steiermark
Cal
Prusya
Kurland
Estonya
TÖTON TARİKATI
Volga
Don
Ural
Dinyester
Dinyeper
Volhynia
Kırım
Hazar Denizi
Karadeniz
Ermenistan
Suriye
Fırat
Dicle
Basra Körfezi
Aral Gölü
İyon Deniz
Akdeniz
Malta
Girit
Nil
Kızıldeniz
10Y
20Y
30Y
40Y
50Y
60Y
70Y
30Y
40Y
50Y
20Y
30Y
40Y
50Y



1429'da Fransa ve İngiltere

İngilizler, Armagnac ile Burgonya hanedanları arasındaki iktidar mücadelelerinden dolayı zayıflayan Fransa'da geniş toprakları istila ederler. Fransızlar 1429'da Orleans Zaferiyle karşı saldırıya geçer ve yirmi yılı biraz aşan bir sürede İngilizler kıtadan ayrılmak zorunda kalır. 1475'te Picquiigny'de imzalanan nihai barış sonucunda, İngilizler Fransa tahtı üzerindeki iddialarından vazgeçecektir.

nı giderek hızlandırmak zorunda kalmış olan kâtiplerin faaliyetlerine eklenir (İtalyan şehirlerinde metin kopyalama atölyeleri bile oluşturulmuştu ve farklı insanlar, parçalara bölünmüş metinleri yazmakla görevlendiriliyordu). Floransa'da bu amaçla oluşturulan Vespasiano da Bisticci'nin (1421-1498) atölyesinin de yerini zamanla basılı kitap üretim merkezleri alacaktır.

Gutenberg teknik açıdan baskı işlemini, toplamı beklenen sonucu vermesi gereken bir dizi eyleme ayırır ve bu sayede başarılı olur. Metin sayfalara, sayfalar çizgilere, çizgiler kelimelere, kelimeler harflere bölünür ve her harf için bir profil oluşturulur.

Yazı işlemi, bir kâtip yerine bir ustaya emanet edilir; malzemeyi teslim alan bu kişi bir dizi işlem sonucunda her şeyi pres yoluyla çoğaltılması için istenilen şekilde düzenler ve yazı işlemi her zaman ve her yerde işleyecek modeller yoluyla çoğaltılabilecek bir faaliyet haline gelir.

Gutenberg'in başarısı, içgüdüsüne dayanarak değer verdiği bir dizi gelişmeye dayanır. Metallerin erime özelliği, dirençli bir şablon geliştirmek için gerekli temeli oluşturur; şablonun ucunda kabartma olarak oyulan harf bakırdan bir kalıba basılır ve bu işlem teoride sonsuza kadar tekrarlanabilir. Kitap basıldıktan sonra titiz bir şekilde bağlanıp dikilir ve nihai ürünün kalitesi XVI. yüzyıl başlarında teknik açıdan mükemmel bir düzeye ulaşır. Basılı kitaplarda uzun bir süre boyunca elyazmalarının *incipit* [başlangıç], metin ve *explicit* [bitiş] yapısı izlense de, bir süre sonra yazarın ve eserin sunulduğu sayfa olan başlık sayfası gibi son derece önemli, yeni bir unsurun uygulanmasına başlanır.

Başlık sayfası

Doğa, bilim ve teknik alandaki kültüre gelince, XV. yüzyıl sona ermeden Yaşlı Plinius'un *Naturalis Historia* [*Doğa Tarihi*] (Venedik, 1469), Guarino Veronese'nin yorumuyla Strabon'un *Geographia* [*Coğrafya*] (Roma, 1469) eseri, Macrobius'un *Somnium Scipionis*'i [*Scipio'nun Rüyası*] konu alan yorumu (Venedik, 1472), Manilius'un *Astronomicon*'u (Nürnberg, 1471), Aratus'un *Phaenomena* (Brescia, 1474), İginus'un *Poeticon Astronomicon* (Ferrara, 1475) adlı eserleri, Claudios Ptolemaios'un *Cosmographia*'sının [*Kozmografi*] İacopo Angeli da Scarperia tarafından yapılan Latince tercümesi (Vicenza, 1475), Celsus'un *De medicina* [*Tıp Üzerine*] (Firenze, 1478) Dioscorides'in *De materia medica* [*Tıp Üzerine*] (Colle Val d'Elsa, 1478), Pomponio Mela'nın *Cosmographia* (Venedik, 1478), Eukleides'in *Elementa Geometriae* [*Geometri Elementleri*] (Venedik, 1482), Theophrastus'un *De historia plantarum* [*Bitkilerin Tarihi Üzerine*] (Treviso, 1483) eserleri, Platon'un Marsilio Ficino tarafından tercüme edilen eserleri (Floransa, 1485), Vitruvius'un *De architectura* [*Mimarlık Üzerine*] (Roma, 1486), Frontinus'un *De aquaeductibus* [*Su Kemerleri Üzerine*] (Roma, 1487) eserleri, Galenus ile Seneca'nın inceleme yazıları (Venedik, 1490), Martianus

Capella'nın *De Nuptiis Philologiae et Mercurii* [*Filoloji ile Mercurius'un Evlenmesi*] (Vicenza, 1499) eserleri yayımlanır.

Bilim ve tekniğin farklı alanlarında antikçağın bilgilerinin geri kazanılmasına önem veren aydınların elinin altında artık üniversite derslerinin de bir parçası haline gelen bu yeni malzemeler vardır; ayrıca muhasebe, ticari kavramlar ve bazı bilimsel araçların kullanımı gibi konularda temel bilgiler içeren metinler de yayılmaya başlar. Matbaanın icadı kültüre erişim açısından bir dönüm noktası oluşturmakla kalmaz, becerilerini kitap atölyelerinin hizmetine sunan âlimler arasında yeni ve daha sıkı ilişkilerin oluşmasına izin verir.

Astronomlar, hekimler ve mekanik ustaları bilgilerini, XV. yüzyılda faal olan ressamlar gibi, doğal gerçekliği titizlikle tasvir etmek isteyen hakkakların hizmetine sunar. Böylece giderek yayılan doğayı tasvir şekli bilimsel bilgiler açısından da büyük önem kazanacaktır. XVI. yüzyılda bu teknik geniş kapsamlı bir şekilde kullanılır; anatomi alanındaki ilk resimli metin olan ve 1315-1318 arasında Bologna'da hekim olan Mondino de' Liuzzi'nin (y. 1270-1326) *Anatomia* eserini konu alan Giacomo Berengario da Carpi'nin (1470-1530) yorum eseri XVI. yüzyılda, yine Bologna'da yayımlanır, ancak bu yeni uygulamada ustalık kazanmak için gerekli olan teknik bilgiler XV. yüzyılda geliştirilmiştir.

İlk resimli anatomi metni

Bkz. *Eğitim ve Kültür Merkezleri, s. 242; Antikçağa AitYeni Kaynaklarının Tercümesi ve Keşfi: Yunan Metinlerinin Geri Dönüşü, s. 391; Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler, s. 413; Mühendis Hümanistler: Giovanni Fontana ve Roberto Valturio, s. 416; Alman Askeri Mühendisler, s. 418; Teoriden Pratiğe, s. 515; Çin'de Bilim ve Teknik, s. 522*

Teoriden Pratiğe

Giovanni Di Pasquale

Şehirlerde, zanaat mesleklerinde ve mesleki loncalarda yaşanan ilerlemeler sonucunda, XV. yüzyılda üniversitelerle manastırların kültür üretiminin tekelini artık ellerinde bulundurmadıkları apaçık bir şekilde görülür. XV. yüzyıl teknik ve bilimsel bilgiler açısından sanatçı-mühendislerin hâkimiyeti altındadır. İtalyan şehirlerinin kültürünü ve bu kültürle yetişen toplumları yansıtan sanatçı-mühendisler, XV. yüzyılın yeni aydınlarıdır.

İnceleme Yazıları ve Rehberler

Sanatçı-mühendisler, filozofların üniversitelerde mantık alanında gösterdiği faaliyetlere, maddelerin matematik ve geometri kurallarına tâbi kalınca davranma şeklini, teknik çizimler ve hümanistlerle beraber klasik metinlere getirilen yorumları temel alan yeni bilgiler ekler. Daha yüksek düzeyde sanatçılar, zanaatkârlar ve mühendislerle, Helenistik döneme ait mekanik üzerine metinlerde ve teknik üzerine Latince inceleme yazılarında çeşitli meselelere ve sorulara cevap arayan hümanist çevreler arasında ilişkiler kurulur.

XV. yüzyıl edebiyatı, bazen rehber, bazen de belli konularda sunumlar şeklinde yazılan teknik inceleme yazıları açısından zengindir. Her iki gruba ait metinler, teori ile pratik ve bilim ile teknik arasındaki mesafenin daralmasında belirleyici bir katkıda bulunur ve kuramcılarla uygulamacılar arasındaki işbirliğini teşvik eder. XV. yüzyılda sanatçılar, mühendisler ve zanaatkârlar tarafından spesifik konularda üretilen sayısız eser arasında Ghiberti, Piero della Francesca, Cellini, Francesco di Giorgio Martini, Filarete, Leonardo, Leon Battista Alberti ve Valturio'nunkiler de yer alır.

Teori ve pratik bileşimi

Resim, heykeltıraşlık, hidrolik mühendislik, tahkimat inşası ve her türlü makinenin imalatı, giderek daha ayrıntılı inceleme yazıları yoluyla uzmanlaşan teorik ve pratik kavramlara dayanan, yüksek düzeyde entelektüel değere sahip faaliyetlere dönüşür. Bu bilgilere sahip olanlar büyük rağbet görür ve kendilerine yüksek ücretler ödenir; ortak noktaları antikçağın metinlerine ve anıtlarına yeniden ilgi duymakla sınırlı olmayıp, davranış şekillerini anlamak için teknik işlemlere tâbi tutulan

maddeler konusunda dikkatli deneysel gözlemleri de kapsar. Sanatçıların, cihaz imal edenlerin, mühendislerin ve mimarların eserlerinde yeni bir çalışma algısı, yani hem gerekçeli inşaat açısından hem de maddenin dönüşüm süreçlerinde bir rehber anlamında tekniğin önemi ortaya çıkar.

XV. yüzyılda Almanya'nın güney bölgelerinde metalürjik faaliyetlerde görülen gelişim, bilgideki artışa ve giderek daha etkili cihazlarla mekanizmaların mevcudiyetine bağlıdır; bu durum hem simya hem de tıp alanının gelişimine de yansır.

İmgelerin Dili: Teknik Çizim

Zanaatkâr, mühendis ve sanatçıların bilgilerini daha kolay erişilebilir hale getirmek için resme ve teknik çizime başvurması son derece önemlidir. XV. yüzyıl başlarında mühendislerin kullanabileceği ikonografik repertuar oldukça sınırlı olmalıydı. Helenistik döneme ait, mekanik teknoloji ve özellikle kuşatma sanatı üzerine inceleme yazıları içeren elyazması eserlerde okumayı kolaylaştıran resimler bulunurdu; Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) ve Şamlı Apollodorus'un (y. II. yüzyıl), *De rebus bellicis*'in [*Askeri Konular Üzerine*] anonim yazarının (IV-V. yüzyıllar) ve Vegetius'un metinleri resimler içerirdi; Bizans İmparatorluğunda 1000 yılından önce dolaşımda olan kuşatma sanatı konulu metin derlemelerinde de makine ve mekanizma resimleri bulunurdu. Villard de Honnecourt'un (XIII. yüzyıl) not defterindeki ve Guido da Vigevano'nun (y. 1280-y. 1349) *Texaurus Regis Francie* [Fransa Kralının Hazinesi] eserindeki çizimler XIII. yüzyıla aittir; Frankonya'nın Bavyera bölgesinde eğitimli bir asker olan ve askeri konularda çizimler yapan Konrad Kyeser'e (1366-1405'ten sonra) XV. yüzyıl başlarında yazılmış ve Palatinate bölgesi elektörü ve Almanya Kralı Robert'e (1352-1410) adanmış *Bellifortis* [Savaşma Gücü] adlı Latince bir inceleme yazısı borçluyuz. Kyeser imge diline sistematik olarak başvuran ilk teknik ustasıdır; özellikle Frontinus (y. 30/40-103/104) ve Vegetius'a dayanan *Bellifortis*, klasik yazarların taktik ve kuşatma konusundaki eserlerinin görsel bir derlemesi niteliğindedir; bu eserde o yıllarda savaş alanlarında üzerinde ilk denemelerin yapıldığı *ateşli silahlara, hamamları ısıtma* projelerine ve geceleri için yağ lambası imalatına büyük ilgi gösterilir.

Konrad Kyeser

Ancak bütün bu resimler daima metinde ele alınan konunun anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla tasarlanmayıp, bazen teknik ayrıntılara pek yer verilmeyen tasvirlerden de anlaşıldığı üzere, sadece süsleme amacıyla yapıldıkları da olur.

Antikçağın teknik inceleme yazılarını titiz bir şekilde resimlendirme ihtiyacı XV. yüzyılda daha ağırlıklı bir şekilde ortaya çıkar. Bu değişimin

belirtileri, XV. yüzyıl başlarında faal olan ve özellikle savaş makineleriyle mekanizmalarını konu alan *De ingeneis*'i [*Cihazlar Üzerine*] oluşturan dört resimli kitaptaki yüzlerce resmin yaratıcısı olan, Taccola olarak bilinen Mariano di Jacopo'nun (1381-y. 1458) makine çizimlerinde açıkça görülür. Bu resimler, aşılması gerekli olduğu son derece belli olan ve makinelerin kolaylıkla kavranmasını engelleyen teknik sorunlar içerir; bu arada makineler de genelde peyzaj nitelikli bir bağlamda sunulur ve henüz özerklikten yoksundur. Taccola'nın da amacı, antikçağ metinlerini resimlendirerek bu döneme ait bilgileri yeniden canlandırmaktır.

Taccola'nın *De ingeneis* eseri

Dolayısıyla imgeler Taccola için metnin okunmasına katkıda bulunur ve bunun için metinle entegre olarak anlaşılmasını kolaylaştırmalıdır. Taccola'dan itibaren mühendislerin karşılaşacağı esas mesele, çizimle konu, teoriyle pratik arasındaki ilişkidir. Kâğıt üzerinde iyi duran ve işleyen teknik çözümler, ölçekli çizim ve orantılı büyütme doğrultusunda gerçekleştirildiği zaman bile taahhüt edilen işlevi yerine getirmezler, çeşitli modifikasyon ve uyarlamaların yapılması gerekir.

Mühendislerin çalışmaları bu nedenle de gereklidir; mühendisler yazı yazmayla çizim yapmanın yanında, pratik becerilere sahip olmalı ve çizimden fiziksel gerçekliğe geçişte gerekli olan değişiklikleri gerçekleştirebilmelidir.

Askeri ve Sivil Mühendislik

Grafik çizim, teknik açıdan henüz iki boyutluluktan mustarip olsa da, geometri ve perspektif alanındaki yeniliklerden, yeni hassas ölçüm ve çizim aletlerinden yararlanan yeni bir uzam anlayışına doğru evrilir. Sanatçılar, mühendisler ve zanaatkârlar, çalışmaları ve metinleri resimlendirme yoluyla, asıl savaş sanatıyla bağlantılı olup sivil kullanımı da kapsayabilecek olan teknik kültürün yayılmasına katkıda bulunurlar.

Grafik tekniklerin gelişimi sonucunda hidrolik mekanizmaların, her tür vinç ve teknenin çizimi yapılmaya başlanır. Mariano di Jacopo su enerjisinden yararlanan hidrolik tekerlekler gibi artık iyice pekişmiş olan teknolojiyi kullanarak, gelgitten istifade edebilecek, devirdaimli bir değirmen tasarlar. Bazı mühendisler, teknelerin rüzgârdan veya kürekçilerden bağımsız olarak hareket etmesini sağlayacak özgün projeler gerçekleştirir; bunlar temelde çarklarla veya mekanik olarak hareket ettirilen küreklerle işleyen teknelerdir. Bu açıdan ilk projeler XIV. yüzyılda ortaya çıkmıştır; amaç, rüzgâr olmadığı zaman bile düşmana saldırabilmek veya uzaklaşabilmek, manevralarda gerekli olan kürekler herhangi bir engel teşkil etmeden gemiden gemiye

Yeni grafik teknikler

saldırı düzenlemek ve nehirlerde akıntıya karşı yol alabilmek için mekanizmalar geliştirmektir.

Münih'te muhafaza edilmiş olan 1430'a ait bir elyazması, dört çarkla harekete geçirilen küçük bir askeri teknenin çizimini içerir. Roberto Valturio (1405-1475) *De re militari*'de [*Askeri Konular Üzerine*] bir manivela yoluyla hareket ettirilen iki tekerlek yoluyla işleyen, tek kişilik, mütevazı boyutlarda bir tekneyi tasvir etmek için çizime başvurur.

Rüzgâr enerjisi

XV. yüzyılda yaşamış çeşitli yazarların eserlerinde görülen, rüzgâr enerjisinden yararlanabilme bilinci, çoğu hayali olmakla birlikte önemli birçok mekanizma için ilham kaynağı olur: Bu türden örnekler arasında Konrad Kyeser'in şehir surları üzerinde, askerleri savunma yapılarının en üst kısmına hızla çıkaracak, rüzgâr enerjisiyle işleyen asansörler inşa etme projesi (1405) yer alır. Rüzgâr enerjisi yoluyla ağır cisimleri kaldırma düşüncesi dönemin mühendislerinin hayal gücünü etkilemiş olmalıydı. Münih'te muhafaza edilmiş resimli bir elyazmasında *Hus Savaşının Anonim Elyazması*'nın yazarı, ağırlıklı olarak askeri konularla bağlantılı çeşitli projeler arasında, hem bir değirmeni harekete geçiren hem de un dolu çuvalları kaldırmaya yarayan, rüzgârla işleyen bir tekerlek projesi sunar. Roberto Valturio'nun iki rüzgâr tekerleği yoluyla işleyen bir araba inşa etme girişimi de ilginçtir. XV. yüzyılda yenilikçi inşaat şantiyesi makineleri de ortaya çıkmaya başlar; bu dönemde tanık olunan iddialı girişimler arasında 1455'te Bologna'da 20 metre yüksekliğindeki Magione Kulesinin taşınması vardır. XV. yüzyıla ait yerel tarihi kaynaklarda, ertesi yıl Ferrara yakınlarındaki Cento'da San Biagio Kulesinin taşınma işlemini de gerçekleştiren mimar Rodolfo Fioravanti'nin (XV. yüzyıl) karşılaştığı zorluklar anlatılmıştır.

İnşaat şantiyelerinde uygulanması gereken kurallar açısından ise 1486'da Regensburg'da Alman mimar Matthäus Roriczer'in (y. 1430-y. 1495) eseri olan *Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit* [*Sivri Çatı Kulelerinin İnşası Üzerine Küçük Kitap*] yayımlanır. Katedrallerin sivri çatı kulelerinin inşası konusundaki teorilerini kolay anlaşılır bir şekilde sunmak isteyen Roriczer, bu işlemin Villard de Honnecourt tarafından da ortaya atılan, karenin katlarına dayandırılabileceğini okurlara bir dizi resim yoluyla anlatır.

Roriczer'in yöntemini anlatmak için başvurduğu resim, bir karenin başka bir karenin içine çizilmesini öngörür; içerideki kare dik duruma getirildiğinde, iç içe kareler sivri çatı kulesini oluşturacak şekilde yükselir. Dolayısıyla karenin kısımları arasındaki orantısal ilişkiler, yeni kilise-

Roriczer ve sivri çatı kuleleri

lerin çeşitli unsurlarının tasarlanması için kilit öneme sahip olmaya devam eder. Roriczer inşaat ustalarına bilgilerini en

doğru şekilde aktarmak için resimlere güvenirken, 1459 yılına ait bir belgede, Strasburg, Viyana ve Salzburg gibi şehirlerden gelen taş kesim ustalarının Regensburg'da bir araya geldiği ve bir yapının planından kesitinin elde edilmesi sanatının bu meslekten olmayanlara anlatma yasağının kararlaştırıldığı kaydedilmiştir.

Vitruvius'un *De architectura* Eserindeki Resim

XV. yüzyılın son yirmi yılında Vitruvius'un metni de dolaşıma girer. 1486'da Sulpicio tarafından Roma'da yayımlanan *editio princeps* [elyazması bir eserin ilk basılı versiyonu], filologların ve sanatçı-mühendislerin de rol aldığı, metni anlaşılır kılma çabalarının somut sonucudur. Filolog Sulpicio, Latin Vitruvianus'un karanlık noktalarını anlamak için gerekli formasyona sahiptir, sanatçılar ise Roma'nın olağanüstü mimarlığının ve bu projeler sayesinde inşa edilen makinelerin sırrını çözmeye çalışır.

Sulpicio'nun *editio princeps*i

Öte yandan Roma'da bulunan antikçağa ait yapılar, metnin kıyaslanması için gerekli malzemeyi sunar. Sulpicio bu metne herhangi bir resim eklemez, çünkü metne eşlik eden asıl resimleri bulmadığı için onları sonradan eklemeyi uygun bulmaz. *De architectura*'nın [Mimarlık Üzerine] orijinal resimlerinin kaybolmuş olması, sanatçılarla mühendisleri kaybedilen repertuarı yeniden yaratmaya teşvik eder. Araplar da bu sorunla karşı karşıya kaldığında, tercümesini yaptıkları, resimden yoksun olduğu için zor yorumlanan teknik inceleme yazılarının çoğunu kendileri resimlendirir; örneğin IX. yüzyıl sonlarına doğru Arap matematikçi Kusta bin Luka (820-912) İskenderiyeli Heron'un (I. yüzyıl ?) *Mechanica* [*Mekanik*] eserini tercüme ederken; okunmasını kolaylaştırmak için orijinalindeki resimleri modifiye eder ve yeni resimler ekler.

Vitruvius'un metnine resimlerin dâhil edilmesi, filolog ve mimar, yapı ve makine çiziminde uzman Keşiş Giovanni Giocondo (1433-1515) tarafından 1511'de Venedik'te yayımlanan ilk resimli baskıdan itibaren bir gereksinim haline gelir. Hem İtalya'da hem de Fransa'da faal olan Giocondo'dan dönemin belgelerinde *architectus, mechanicus, antiquarius* [mimar, mekanik ustası, antikacı] olarak söz edilir. Vitruvius'un metnini resimlendirmeye karar verdiği zaman teknik çizim alanında deneyimden yoksun değildir, çünkü 1492'de Francesco di Giorgio Martini'nin (1439-1501) mimarlık ve savaş makineleri konulu iki kitabı için 126 çizim yapmıştır. Keşiş Giocondo'nun ayrıca ilk resimli teknik inceleme yazısı olan Valturio'nun *De re militari* eserinin 1472'de Verona'da yapılan ilk baskısındaki resimleri de yaptığı sanılır.

Keşiş Giocondo'nun ilginç bir çalışma yöntemi vardır; Vitruvius'un eserinin önsözünde yer verdiği II. Julius'a (1443-1513, ☗ > 1503) ithaf yazısında birçok elyazması eser toplayıp metni arkeolojik kalıntılarla kıyasladığını anlatır; dolayısıyla yapı ve mimari unsur resimlerinin kaynağının bu olduğunu görürüz; halbuki XVI. yüzyıl başlarında Paris'te bu konuda verdiği derslerden anladığımız kadarıyla, X. kitaptaki makine çizimlerinin kaynağı ayrıdır. Öte yandan yüzyıl sona ermeden önce Lorenzo Ghiberti (1378-1455) *Commentarii* [*Yorumlar*] adlı eserine Vitruvius'un halk diline tercüme edilmiş bazı yazılarını dâhil eder, Francesco di Giorgio Martini de bu metni ele geçirebilmek için çok uğraşır. *De architectura*'nın halk dilinde tercümesini elde etmeyi başaran di Giorgio Martini'nin kendi başına bir tercüme üzerinde çalıştığı anlaşılmaktadır; bu tercümeden geriye, günümüzde Floransa'da *Biblioteca Nazionale*'de muhafaza edilen son derece değerli bir elyazması kalmıştır.

Keşiş Giocondo tarafından resimlendirilen Vitruvius'un metni

Dolayısıyla Keşiş Giocondo'nun Vitruvius'a duyduğu ilgiyle sona eren XV. yüzyıl, hümanistlerle sanatçılar arasında gelişen, antikçağın teknik kültürünü daha iyi anlama amaçlı temel işbirliğinin ilk tezahürlerine tanıklık eder.

Metinler ve Resimler

Bitkiler, hayvanlar, mineraller ve insan ırkları konusundaki bilgiler, metinlere göre çok daha fazlasını anlatan resimlerin giderek yayılmasından büyük fayda sağlar. Bir yeryüzü küresi, bir inceleme yazısına göre coğrafya konusunda bilinenlere daha yakın bilgiler içerir; hayvan ve bitki türlerini sınıflandırmak için yapılan ve resimlerden büyük fayda sağlayan ilk girişimler de meyvelerini bir sonraki yüzyılda vermeye başlayacaktır. Claudios Ptolemaios'un 1477'de Bologna'da yayımlanan *Cosmographia* eserinde, Taddeo Crivelli (y. 1425-y. 1479) tarafından yapılan evren ve dünya çizimlerine, XV. yüzyıl sonlarında Venedik'te yayımlanan *Fasciculus medicinae*'de [*Tıp Yazıları Demeti*] bulunan anatomi tablolarındaki insan vücudu tasvirlerine dikkatli bakıldığında, klasik eserlerin okunmasından elde edilecek bilgilerden daha fazlasını içerdikleri görülür.

Güçlü bir iletişim aracı

Teknik ve natüralist resimler özellikle sonraki yüzyıllarda, basılı kitapların giderek kabul görmesiyle, bilim ve teknik uygulamalarının derinleştirilmesi ve yayılması açısından yeni ve son derece güçlü bir iletişim aracı haline gelir. Resimlerin bilimsel gelişmelerde oynadığı rol uzmanlar tarafından yürütülen araştırmaları ve aralarında yer alan tartışmaları

beslemekle kalmaz, sıradan halkın dikkatini çekmekte etkili olur; bilimsel düşünceler ve teorilerle teknik alandaki yeni ürünler hakkında bilgiler hem yazılı metinler hem de resimler yoluyla çağdaş ve gelecek nesillere aktarılır.

Bkz. *Gelenekten Yenilikçiliğe Savaş, s. 252; Makine Kültürü: Hükümdarlar, Mühendisler, Hümanistler, s. 413; Mühendis Hümanistler: Giovanni Fontana ve Roberto Valturio, s. 416; Alman Askeri Mühendisler, s. 418; Klasik Eserler ve Bilim, s. 447; Çin'de Bilim ve Teknik, s. 522*

Çin'de Bilim ve Teknik

Isaia Iannaccone

Ming hanedanından İmparator Yong Le'yle Çin tarihinin yeni bir dönemi başlar. Yong Le başkentini Pekin'e taşıyarak burayı anıtsal bir şehre dönüştürür ve devlet yönetiminde ileri görüşlülüğü öne çıkar; ülke idaresini ve vergi sistemini yeniden düzenler ve hanedanın tamamı boyunca, XVII. yüzyıla kadar hâkim olacak sınıfın gelişimini destekler.

Yoksul bir aileden gelip Moğol Yuan hanedanının son yıllarında çıkan çok sayıdaki isyandan birinin lideri bir Çinli tarafından kurulan ve işgal edilen bölgelerin sivil ve askeri idaresindeki kurnazlığı sayesinde hâkimiyetindeki bölgeleri giderek büyütmeyi başaran Ming hanedanı 1368'den 1644'e kadar sürer.

XV. yüzyılda sekiz imparator birbirini izler. En önemlisi, adını hanedan dönemine vermiş olan Yong Le'dir (1360-1424). Pekin'i baştan inşa edip başkenti Nanking'den buraya taşıyan (1421), heybetli surları, görkemli Yasak Şehri, günümüzde bile o ihtişama tanıklık eden saraylar, kamusal yapılar ve tapınaklar yaptıran odur.

Mimari yenilenmeye eşlik eden kurnaz ve akla uygun idari kararlar sayesinde ülke yeniden düzenlenir, hukuki ve mali sistem yeniden yapılandırılır, eğitim sistemi ve devlet memurlarının seçim sınavları yenilenir; böylelikle ortaya çıkan egemen sınıf XV. yüzyıldan haşlamak üzere Ming döneminin tamamında ekonomik, siyasal ve kültürel hayata hâkim hale gelir.

Para Ekonomisinde ve Bilimde Çöküş

Para ekonomisi alınan iki önlemin olumsuz etkisi altında kalır: geleneksel bakır para *sapeco*'ya dönüş ve kâğıt kreşi sertifikalarının feshedilmesi. Bakır, ekonomi ve toplum üzerinde o kadar etkilidir ki, bakır üretim düzeyi temel alınarak Çin tarihi yazılabilir; XV. yüzyıl, bakırın az miktarda üretildiği bir dönemdir, dolayısıyla başka dönemlere ait, geçerlilik süreleri resmi olarak bitmiş olan paraların kullanılmasına da izin verilir. Sonuçta dolaşımda olan para miktarının az olmasına rağmen parasal bir kaos yaşanır. Durumun daha da karışık olmasına neden olan şey, yüzyıl ortalarından itibaren yapılmaya başlanan gümüş ithalatıdır (Japonlardan, İspanyollardan da Meksika altını); böylece bu değerli metal dolaşıma girer ve yetkililer gümüşün vergilerin ödenmesinde kullanılmasını kararlaştırır. Bu karışıklıktan en çok yararlananlar, ağırlık ölçülerini ve tartıları keyfi olarak kullanan vergi memurları ve kırsal bölgelerde gümüş metalürjisini denetimleri altında tutan az sayıdaki zanaatkârdır. Song döneminden beri kullanılan ve Yuan döneminde de son derece yaygın olan kâğıt para ise, Ming hanedanı zamanında başlangıçta kullanılır, ama enflasyon ve devalüasyon süreçleri sonrasında kullanımı azalır ve kullanımına izin verilen tek kâğıt para olan Bao Chao, Ming hanedanının tamamı boyunca herhangi bir evrim geçirmeden geçerli olmaya devam eder.

Parasal kaos

Paranın resmi dolaşımını, bilimle bağlantılı soyutlama süreçlerinin göstergesi (ve tetikleyicisi) olarak göz önüne aldığımızda, para ekonomisinin çöküşüne rağmen, XV. yüzyılın (ve genel anlamda Ming döneminin tamamının) siyasal açıdan istikrarlı ve bilimsel alanda parlak olduğunu söyleyebiliriz. İmparatorluğa boyun eğdiren Moğollara beslenen nefret, yabancı düşmanlığını doğurur ve ülke kültürel açıdan dışarıya kapanır. Han, Tang ve Song gibi uzak geçmişin muhteşem dönemlerine ait modeller örnek alınır ve bu durum merkeziyetçilik, kültürel üstünlük duygusunun *gelişimi için* elverişli şartlar hazırlar, maddi, teknolojik ve bilimsel kültürün birçok alanında yenilenme yaşanmamasının nedeni haline gelir.

Ming hanedanı altında Çin

Başka bir deyişle Ming hanedanından önce bilimsel düşüncenin temelindeki soyut önseziler açısından Batının çok ilerisinde olan (boşluk ve sonsuzluk kavramlarını düşünmek yeterli olacaktır) ve başka yerlerde hızlı gelişimin sağlanmasına yol açan icatlar ve keşiflerle çok öne çıkan (kâğıt, manyetizm, barut, seramik, vs) Çin, Ming döneminde gerilemeye başlar. Song ve Yuan dönemlerindeki cebir âlimlerinin dâhiyane deneyleri geride kalır ve XV. yüzyılda hiçbir matematikçi öne çıkmaz. Felsefi açıdan ise dönemin en ünlü ve en etkili idealisti olan Wang Yangming (1472-1528),

doğa bilimlerinin ve bilimsel yöntemin gelişimine zarar vermiş olmakla suçlanır. Nitekim *gewu* (şeylerin incelemesi) konusundaki yaklaşımı da, duyularımızla algıladığımız olguların araştırılmasından çok içe bakışa eğilimlidir.

Denizcilik Teknikleri

XV. yüzyılda Çin'in bilim tarihi alanında öne çıktığı tek alan denizcilik tekniklerinin, Müslüman Hui etnik grubundan, harem ağası ve imparatorluk filosu amirali Zheng He'nin (1371-y. 1433) büyük okyanus seferleriyle mükemmel düzeye getirilmesidir: Çin'de pupa dümeninin MÖ II. yüzyılda kullanılmaya başlandığını (Avrupa'da kullanımı XIII. yüzyılı bulur); kuru ve yüzer havuzların II. yüzyılda icat edildiğini (Avrupa'da gemiler için ilk kuru havuz 1795'de, ilk yüzer havuz ise 1712'de kullanılmıştır); dörtgen yelkenin III. yüzyıla uzandığını; özellikle Song döneminde yaygın hale gelen, bir silindirle harekete geçirilen ilk çarklı gemilerin VI. yüzyılda ortaya çıktığını (en önemli gemiler 1130'larda görülür, Avrupa'da ise benzer mekanizmalarla hareket eden tekneler konusunda ilk girişimler 1543'ü bulur); gemilerin VIII. yüzyıldan itibaren savunma amaçlı zırhla kaplandığını (Avrupa'da XI. yüzyılda uygulanmaya başlanır) ve pusulanın denizcilikte kullanımının 850 ile 1050 arasında gerçekleştiğini (Avrupa'da ise XII. yüzyılı bulduğunu) hatırlamak yeterli olacaktır.

Zheng He'nin denizciliği

XV. yüzyılda, İmparator Yong Le döneminde Ming donanması, 1350'si savaş gemisi olmak üzere, 3800 gemiyle dünyanın en büyük ve en güçlü filosu haline gelir ve Nanking bölgesindeki akılcı yeniden ağaçlandırma politikası yeni gemilerin inşası ve var olanların tamir edilmesi için gerekli kerestelerin tedarik edilebilmesini sağlar. Nanking yakınlarındaki Xingjiangkou'da sürekli olarak 400 savaş gemisiyle bir o kadar tahıl gemisi bulundurulur. Filoya ayrıca uzun mesafe yolculukları için, Zheng He tarafından kullanılan gemi gibi 300 büyük gemi dâhildi. Zheng He'nin düzenlediği yedi okyanus seferinin en ünlüsü 1431-1433 arasında gerçekleşir. Filosu 280 kadar gemiden oluşur (62'si büyük gemilerdir); toplam mürettebat ve subay sayısı en az 27 bin civarındadır; Java'dan Mekke'ye kadar 20 ülkenin ziyaret edildiği belgelenen bu sefer sırasında Afrika'nın doğu kıyıları boyunca yol alınır ve Çinlilerin coğrafi bilgileri daha da gelişir.

Dünyanın en büyük filosu

1962'de, Ming döneminde gemi tersanelerinin bulunduğu Nanking yakınlarında bulunmuş olan devasa bir dümen (6 metre uzunluğunda, omurgası 38 cm çapında ve 11 metre yüksekliğinde), yazılı kaynaklardaki

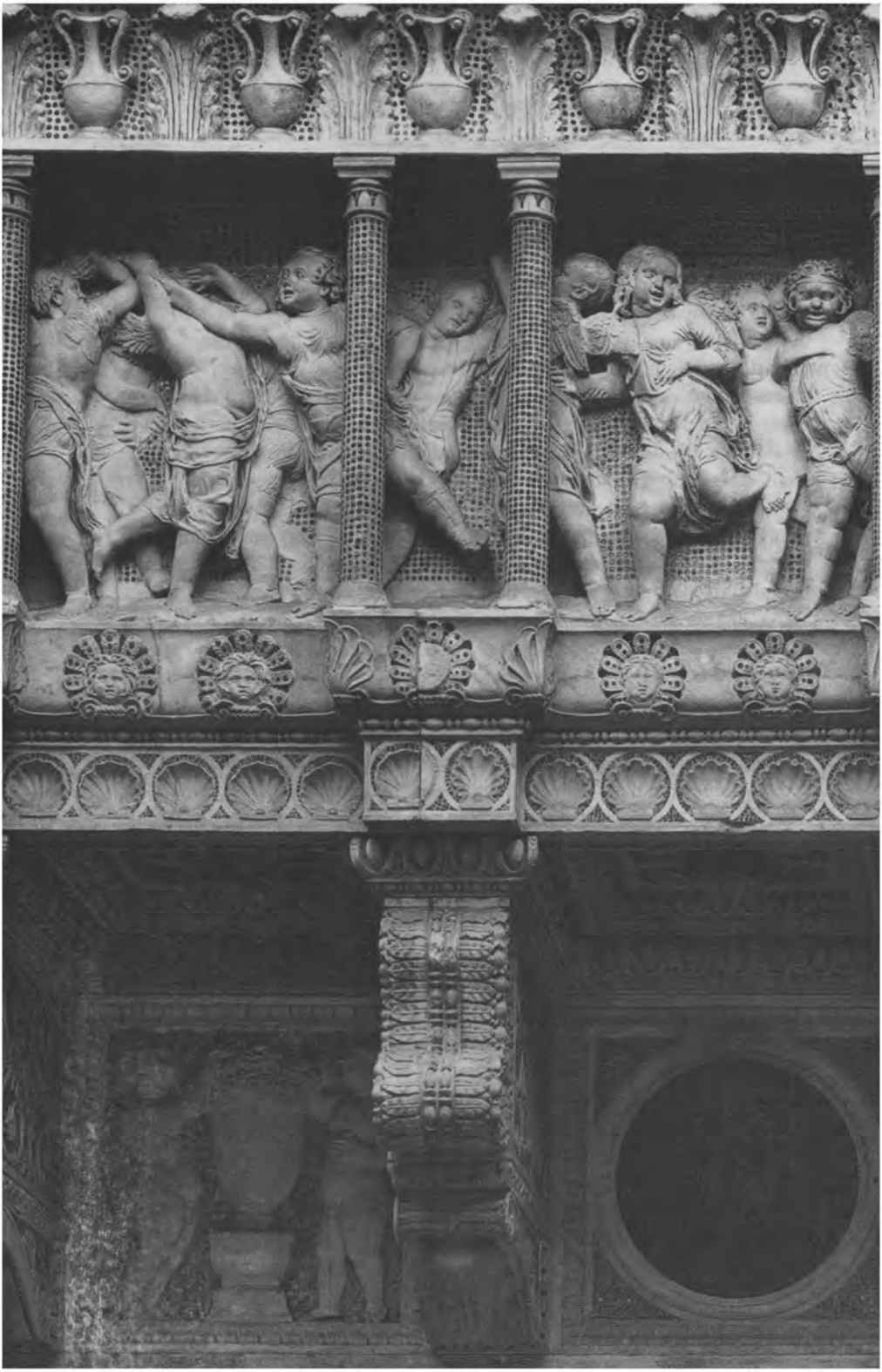
bilgilerle birleştirildiğinde Amiral Zhang He'nin gemisinin boyutlarının hesaplanmasına imkân tanımıştır: gemi 140 metre uzunluğunda (Kristof Kolomb'un [1451-1506] 1492'de Amerika'ya giderken kullandığı Santa Maria'dan 30 metre daha uzun) tonajı da 1500 ton civarında olmalıydı (Vasco de Gama tarafından kullanılmış en büyük gemiler yaklaşık 300 tonluktu). Avrupa gemilerinde olduğu üzere kumaştan değil de, yan yana bağlanmış bambu listelilerinden oluşan (II. yüzyıldan itibaren) Çin yelkenlerinin halatlar, makaralar ve başka mekanizmalar yoluyla güverteden idare edilebildiği, dolayısıyla denizcilerin rüzgârdan en iyi şekilde yararlanmak için gerekli olan, ama aynı zamanda çok tehlikeli olan manevralar için direklere tırmanmak zorunda kalmadığı göz önüne alınmalıdır.

Devasa bir dümenin bulunması

İmparatorluk filosunun görevleri arasında tahıl başta olmak üzere çeşitli gıdaları ve tarımsal vergileri güneyden kuzeye, başkente taşımak da vardır. 1411'de Song Li (XIV-XV. yüzyıllar) adlı bir mühendis Büyük Kanalın su tedarik sistemini geliştirerek yakınlardaki suyollarından drenaj sistemleri ve depolar inşa eder; böylelikle bu önemli suyolu yıl boyu, hatta kuraklık dönemlerinde bile daima seyre elverişli hale gelir. Tahıl nakliyesi o dönemden itibaren ağırlıklı olarak bu kanal yoluyla yapılır, ama 1415'te yayınlanan bir fermanla kanal üzerinde taşımacılık yapılması yasaklanır. Daha sonra hem askeri stratejiler, hem coğrafi keşifler dâhil olmak üzere Çinli olmayan hiçbir şeye ilgi duyulmaması hem de teknik alandaki gerileme dolayısıyla filo XV. yüzyılın ilk yarısında sahip olduğu önemi kaybederek arka plana düşer.

Tahılın taşınması

Bkz. *Kredi Sistemi, Para ve* **Monte di Pietà***lar, s. 174; Kolomb Öncesi Deniz Seferleri ve Coğrafi Keşifler, s. 177; Yolculuklar, Araştırmalar, Keşifler, s. 440; Teoriden Pratiğe, s. 515*



Edebiyat ve Tiyatro

GİRİŞ

Ezio Raimondi ve Giuseppe Ledda

Hümanizmin XV. yüzyıl kültürünün zeminini oluşturan yenilenme deneyimi bir önceki yüzyıl ortalarında başlar; bu süreçte en önemli rol oynayanlar arasında Francesco Petrarca ile dost ve müritleri arasından Giovanni Boccaccio (1313-1375) ve Coluccio Salutati (1331-1406) ve Salutati'nin aracılığıyla Petrarca'nın düşünceleri konusunda bilgi sahibi olan bir sonraki kuşaktan Niccolò Niccoli (1364-1437), Leonardo Bruni (y. 1370-1444), Guarino Veronese (1374-1460) ve Poggio Bracciolini (1380-1459) yer alır. Büyük şair Petrarca'nın ilk hümanistlerden biri olması, hem antikçağın kitaplarına ve eserlerine duyduğu derin sevgiden hem de antikçağın el yazması eserlerini keşfetmiş olmasından kaynaklanır; örneğin Petrarca tarafından keşfedilen Cicero'nun (MÖ 106-43) *Epistulae ad Atticum* [*Atticus'a Mektuplar*] eseri kısa sürede çok önemli bir örnek haline gelir ve şairi kendi mektup derlemelerini oluşturmaya iter.

Zaten hümanizmin en önemli özelliklerinden biri olan antikçağın keşfi, yüzyıllardır tanınmayan veya sadece kısmen ve eksik şekilde tanınan eserleri içeren elyazmalarının fiziksel keşfi olarak nitelenir. Poggio Bracciolini bu açıdan çok önemli bir rol oynar: Bracciolini'nin çok sayıdaki önemli keşfi arasında en çok etki yaratanı, Quintilianus'un (y. 35-y. 96) ortaçağda sadece son derece eksik nüshalarının dolaşımda olduğu *İnstitutio Oratoria* [*Belagatin İlkeleri*] eserinin keşfidir. Bu geri kazanım sadece antikacılık anlamında önemli olmayıp, kültür alanındaki yeni tartışmalarda önemli bir yeri olan metinlerin ortaya çıkarılması anlamında elzem bir işleve sa-

Poggio Bracciolini'nin rolü

hiptir. Örneğin Quintilianus retorik ve kelimelerin iletişim rolü konusunda yeni bir düşünce anlamına gelir.

Bu dönem aynı zamanda hümanistlerin devlet idaresinde rol aldığı ve "yurttaş hümanizmi"nin söz konusu olduğu bir dönemdir (Burckhardt, Baron, Garin); öne çıkan isimler arasında Floransa'nın cumhuriyet döneminde iki yüzyıl arasında 30 yıl boyunca idarecilik yapan Colluccio Salutati ile yüzyıl ortalarına kadar idarecilik yapan Leonardo Bruni vardır. Özellikle tarihyazımı ve siyasal eserler alanında fal olan hümanistlerin medeni alandaki faaliyetleri edebiyat faaliyetlerini de niteler. Klasik dünyanın yeni vizyonu siyasal açıdan da yeni bir anlam taşır: Eski Roma'nın yurttaşlık hayatı ideal davranış modelleri açısından bir repertuar oluşturur. Böylece faal hayat, etik ve siyasetin başka alanlar üzerindeki üstünlüğü ilan edilir.

Yurttaş hümanizmi

Ancak kütüphanelerdeki elyazması eserler arasında yürütülen ilk araştırmalardan sonra klasik kültür yorumunu en çok olgunlaştırıp belirgin bir biçimde ortaya koyan Lorenzo Valla (1405-1457) ile Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) kuşağı olur. Metinlerin "fiziksel" olarak tespit edilmesine münferit ve tarihsel anlamlarının belirlenmesi eşlik eder; metinler artık ortaçağ kültürüne özgü alegorik tekniklerle okunmayıp asıl anlamları bağlamında incelenir. Bu yeni okuma yönteminde filoloji ve klasik Latincenin tarihsel formları ile her yazara özgü kullanım bilgisi temel önem taşır. Metinlerin doğru şekilde yorumlanması için filolojiye verilen önem, bu metinlerin dil ve stil, düşünce ve eylem açısından örnek alınmasını engellemez, hatta daha da teşvik eder. Latin dilinin ve metinlerinin geri kazanılması yoluyla antikçağ kültürünün yeniden doğuşu söz konusu olmaya başlar.

Antikçağın yeni filolojisi alanında muhtemelen en önemli aktör olan Lorenzo Valla'nın altı kitaptan oluşan *Elegantiae* [*Zarafet*] adlı eseri buna olağanüstü bir kanıttır. Valla'nın filolojik teknikleri, *Constantinus'un Bağışı*'nın sahte olduğunun kanıtlandığı örnekte olduğu üzere, tarihsel gerçekliğe de uygulanır. Valla ayrıca bu yeni filoloji yöntemlerini kutsal metinlerin incelenmesine de uygulayarak büyük Rotterdamlı Erasmus'un (y. 1466-1536) çalışmaları için zemin hazırlamış olur.

Lorenzo Valla

XV. yüzyıl aynı zamanda, Bizanslı âlimlerin faaliyetleri sayesinde Petrarca'nın bile görmezden geldiği Yunancanın Avrupa'da ve İtalya'da yeniden doğduğu dönemdir. Manuel Chrysoloras'ın (y. 1350-1415) XIV. yüzyıl sonlarında Floransa'da geçirdiği dönemden sonra bu açıdan en önemli olaylar arasında Ferrara-Floransa Konsili (1438-1443) ve Konstantinopolis'in fethinden

"Yunancılar"

(1453) sonra Bizanslı aydınların buradan kaçışı yer alır. Belirleyici bir etkisi olan "Yunancılar" arasında yer alan Georgius Gemistus Pletho (y. 1355-1452) konsile katılmak için geldiği Floransa'da aydınlar arasında, Avrupa'da eserleri henüz hiç tanınmayan Platon (MÖ 428/427-348/347) konusunda büyük bir merak ve ilgi uyandırmayı başarır. Marsilio Ficino'nun (1433-1499) en güçlü ve coşkulu temsilcisi olduğu Floransa Platonculuğu akımı da bu büyük ustanın etkisiyle gelişecektir.

Hümanizm başlangıçta sadece İtalya'ya özgü bir olgudur. XV. yüzyılda Avrupa'nın geri kalanında sürmeye devam eden ortaçağ kültürü, dâhiyane bir şekilde "ortaçağın sonbaharı" olarak nitelenmiş olan (Huizinga) parlak bir olgunluk dönemi yaşar. Bir yandan da Burgonya sarayı gibi bazı ayrıcalıklı ortamlarda sanat, müzik ve edebiyat alanlarında büyük bir yenilenme gözlenir. Ancak "Burgonya Rönesansı"nda eksik olan şey, hümanizmin en önemli özelliği olan, antikçağ modelleriyle kurulan yeni yaşamsal ilişkidir. Ama İtalya'da klasisizmin yeniden keşfiyle Avrupa'nın dört bir tarafında da antikçağ metinleri konusunda büyük bir ilgi uyanır. Böylece İber yarımadasında XIV. yüzyıl sonlarından itibaren Aragon Kralı I. Juan (1358-1390), antikçağdan kalma eser koleksiyonu yapmaya ve klasik edebiyatın araştırılmasını teşvik etmeye başlar; Petrarca hayranı olan Katalonyalı yazar Bernat Metge (1340/1346-1413) ise, hem Petrarca ve Boccacio'dan hem de Cicero'dan ilham alarak *Lo somni* (*Rüya*) adlı bir eser yazar. Antikçağ konusundaki araştırmalar açısından bir merkez haline gelen Paris'te de bir grup hümanist, Jean de Gerson (1363-1429), Nicolas de Clémanges (1363-1437) ve Jean de Montreuil'ün (1354-1418) çevresinde toplanır.

Antikçağla verimli bir ilişki

XV. yüzyılda İtalya örneği, hem Aragon Kralı Alphonsus'un (1396-1458) sarayında faal olan Guiniforte Barzizza (1406-1463) gibi İtalyan hümanistler hem de İtalya'da eğitim alıp ülkelerine döndüklerinde hümanist araştırmaları teşvik eden yabancı aydınlar yoluyla Avrupa'nın birçok yerindeki gelişmeler üzerinde etkili olur. Bu açıdan Polonyalı Grzegorz z Sanoka (1406-1477), Alman Albrecht von Eyb (?-1475), İngiliz Robert Flemming (XV. yüzyıl) ve Macar Janus Pannonius (1434-1472) önemli birer örnektir. Hümanizm verimli uluslararası ilişkilerin önemli bir rol oynadığı, Avrupa çapında bir olguya dönüşmeye başlar; örneğin XV ile XVI. yüzyıllar arasında yaşamış en büyük hümanistlerden biri olan Rotterdamlı Erasmus Hollanda'da doğmuş, Paris'te, İtalya'da ve İngiltere'de eğitim almıştır ve böylelikle kültürel faaliyetleri Avrupa çapında bir bakış açısı ve önem kazanmıştır.

Hümanizm ve Halk Dilinde Edebiyat

İtalya'nın bölgesel devletlerinde hümanizm kültürünün gelişimiyle halk dilinde edebiyatın doğuşu farklı zamanlarda ve farklı şekillerde gerçekleşir ve farklı özelliklere sahiptir. Ancak daha yüzyılın ilk yarısından itibaren öncü konumda olan Floransa, hem İtalya hem de Avrupa bağlamında halk dilindeki edebiyatta yaşanan yenilenme sürecinde olağanüstü bir rol oynar ve Lorenzo de' Medici döneminde zirveye ulaşır.

Floransa örneğinde hümanist kültür, sanat ve mimarlık alanlarındaki yenilikçi deneyimler ve halk dilindeki edebiyatta yaşanan canlanma arasında sıkı bağlar söz konusudur. "Halk dilinde hümanizm" adı verilen bu olgunun en önemli temsilcileri, yazarlık, kültürel teşvik, halk dilinin ve haysiyetinin savunuculuğu açısından gösterdikleri sağduyulu ve coşkulu sorumluluk duygularıyla Leon Battista Alberti ile Leonardo Bruni'dir. Alberti XV. yüzyıl kültürünün önde gelen ve çok-yönlü şahsiyetlerinden biridir. Mimar olan Alberti, mimarlık, resim ve heykeltıraşlık alanlarında inceleme yazıları yazmanın, matematik, mekanik ve optik alanında araştırmalar yürütmenin, Latince ve Yunanca bilen ve Latince eserler yazan bir hümanist olmanın yanı sıra, halk dilinde, hem manzum hem de özellikle nesir şeklinde önemli eserler de yazmıştır. Alberti halk dilinin teşvik edilmesi için 1441'de Floransa'da *"Certame Coronario"* adı altında, hakiki dostluk konulu, halk dilinde bir şiir yarışmasının düzenlenmesinde önemli bir rol oynar. Yunancayı çok iyi bilen, Platon'la Aristoteles'in (MÖ 384-322) kanonik eserlerini Latinceye tercüme eden, tarih alanında önemli eserlerin yanı sıra Dante'nin (1265-1321) ve Petrarca'nın biyografisini yazan Leonardo Bruni de sıklıkla halk dilini ve halk dilindeki edebiyatı savunur.

Leon Battista Alberti ve Leonardo Bruni

Ancak XV. yüzyılda Floransa'nın asıl altın çağı, Lorenzo de' Medici (1449-1492) dönemidir. Johannes Argyropoulos (y. 1415-y. 1487), Ficino ve Cristoforo Landino (1424-1498) gibi hümanistlerin ve Luigi Pulci (1432-1484) gibi halk dilinde yazan şairlerin bulunduğu, kültürel açıdan zengin bir ortamda yetişen ve *Il Magnifico* [muhteşem] olarak bilinen Lorenzo, edebiyatla siyaset arasındaki ilişkiye daima büyük bir önem verecektir. *Raccolta aragonese*'nin [*Aragon Derlemesi*] yazılışı bu açıdan son derece anlamlıdır; Floransa dilinin ve şiirinin üstünlüğünün ilan edilmesi, İtalya'nın siyasal satranç tahtasında Floransa'ya daha büyük bir rol kazandırmayı amaçlayan prestij politikasının temel bir parçasını oluşturur. Yüksek şiirle halk şiiri arasındaki karmaşık, ama son derece önemli diyalogu da yine Lorenzo'nun siyasal duyarlılığına borçluyuz.

Lorenzo il Magnifico ve Floransa'nın altın çağı

Yüzyılın en büyük aydınlarından biri ve muhtemelen en yetenekli şairi olan Poliziano da (1454-1494) Lorenzo'nun dünyasına dahildir. Veciz şiirleri, odlar, elejiler, Latince ve Yunanca kısa şiirler yazan, Floransa Üniversitesinde hoca olan, üniversite dersleri, heksametron vezninde ders girişleri ve filoloji alanında zorlu eserler üreten Poliziano aynı zamanda halk dilinde şiirin canlanmasına da katkıda bulunur. Şiirlerinin hafifliği, doğal zarafeti ve görünürdeki sadeliği aslında klasik ve halk dilinde şiirler alanında yürüttüğü yoğun ve son derece incelikli bir çalışmanın ürünüdür: antikçağın anısı, lirik duyguların ve anıların özlemini ifade eden şimdiki zamanın şiiri haline gelir.

Poliziano

XV. yüzyılın çok-yönlü peyzajında Floransa'nın yanında öne çıkan Aragon hâkimiyetindeki Napoli de, Panormita'nın (1394-1471) liderliğinde Akademinin doğduğu yüzyılın ilk yarısından itibaren verimli bir hümanist kültür merkezi haline gelir. Yüzyılın ikinci yarısında da Giovanni Pontano (1429-1503), hümanist devlet adamı ile samimi duygularını ve aile içi şefkatini esnek ve müziksel bir Latinceyle ifade eden şair figürlerini kendinde bir araya getirir. Ancak Aragon hâkimiyetindeki Napoli'de hikâye ve özellikle lirik şiir alanında halk dilinde edebiyatın geliştiği görülür, Sannazaro'nun (1455-1530) *Arcadia*'sıyla ise, Avrupa edebi geleneği üzerinde yüzyıllar boyunca etkili olacak olan *bucolica* [çoban şiiri] türünün hümanist bir versiyonu ortaya çıkar.

Napoli ve Ferrara

Po Nehri bölgesindeki şehirler arasında öne çıkan Ferrara'da Guarin Veronese, hümanist ekolü kurar ve Matteo Maria Boiardo'nun (1440/1441-1494) yeni bir hayat ve müthiş bir haysiyet kazandırdığı Orlando ile şövalyelerinin epiğini, daha sonra Ariosto (1474-1533) modern romanın maceraperest paradigması haline getirir.

Seküler hümanizm yüzyıllarında dinsel edebiyat da canlılığını korumaya devam eder. Dönemin en büyük vaizleri dinsel öğütler türünü farklı şekillerde yeniler: Bernardino da Siena (1380-1444) sade, kolay anlaşılır ve canlı bir dile başvururken Girolamo Savonarola (1452-1498) kıyamete dair imgelerin kehanet temelli gücünden yararlanır. Yine Medici dönemindeki Floransa'da dinsel edebiyatın en güçlü örnekleri *lauda*larda [övgü] ve kutsal tasvirlerde görülür.

Dinsel edebiyat

Kısacası XV. yüzyıl edebi açıdan çok-yönlü ve canlı bir dönemdir, klasik eserlerin keşfinin ve hümanistler tarafından yeniden ele alınışının yanı sıra halk dilinde edebiyatların yeniden doğduğu ve yeni kurallarla ve türlerle deneylerin yapıldığı verimli bir laboratuvardır. Bu çok-biçimli laboratuarda modern Avrupa'nın edebi uygarlığının bilinci ve çoğul bi-

çimleri olgunluğa erişir. Lorenzo de' Medici'nin 1492'deki ölümü ve VIII. Charles'ın (1470-1498) 1494'te İtalya'ya yaptığı sefer, İtalyan beyliklerinin hassas dengesinin Avrupa devletlerinin yeni gücünün etkisiyle sonlandırılmış olmasına işaret eder. Ama bu arada İtalyan kültür modeli nihayet Avrupa tarafından benimsenir.

Hümanizm: Genel Özellikleri

Loredana Chines

İtalyan hümanizmi sadece ilmi bir olgu olmayıp, kültürün antik yazarlarla diyalog yoluyla yenilenmesi sayesinde yeni bir toplum inşa etmek gibi devasa bir iddiayı da temel alır. Bilgi dağarcığının sınırlarının baştan tanımlanmasını sağlayan filoloji alanının en önemli temsilcisi Lorenzo Valla'dır. Metinlere yeni yaklaşım biçiminden yeni eğitim şekilleri, yeni siyasal programlar ve yeni yorumbilgisel yöntemler doğar. Bu "hayal"in karşıtı, Leon Battista Alberti'nin çok-yönlülüğünü yansıtan bazı sayfalarında işlenmiştir.

Hümanistlerin Hayali: Uyarlabilir bir Hümanizm

Bazı açılardan Albertino Mussato (1261-1329) ve Lovato Lovati (1241-1309) gibi sözde "Padova ön-hümanizmi"nin bazı şahsiyetlerinin öncülük ettiği Petrarca'nın (1304-1374) düşünceleri, kendinden sonraki hümanist kuşağına, keşfedilecek bir şey olarak geçmişle, iyileştirilecek bir şey olarak şimdiki zaman arasında sürekli ve verimli bir diyalog oluşturulabileceği duygusunu aktarır ve hümanistlerin bilgi alanlarının tümünde büyük bir canlanma yaşanabileceğine dair iddiası bu duygudan doğar. Ünlü İspanyol araştırmacı Francisco Rico'nun (1942-) deyimiyle hümanistler olağanüstü bir hayalin peşinden giderler: Bilginin, nesnelerin, beşeri potansiyelin sınırlarını baştan tanımlayan filoloji disiplininin araç-

ları yoluyla ölçülen yepyeni bir gerçeklik bilinci sayesinde beşeri bilginin ve davranışların, bireyin ve toplumun tüm alanlarını kapsayacak yeni bir kültür inşa etmek.

Petrarca'nın, örneğin Livius'un (MÖ 59-MS 17) metni (günümüzde Londra'da muhafaza edilen Harley 2493 elyazması) konusunda parlak örneklerini sunduğu filolojik yöntem, XV. yüzyılın ilk yarısında özellikle Lorenzo Valla (1405-1457) tarafından benimsenip derinleştirilir. Bu dâhiyane şahsiyet yeni filolojik yöntemlere tâbi tutulmuş kelimeleri, bilgi alanlarının yeniden inşasının aracı olarak görürken, Latincenin dilbilimsel doğruluğunu da, edebiyatın yanı sıra tüm disiplin alanlarında kültürün ve uygarlığın yeniden doğuşunun potansiyel temelinin aracı olarak görür. Dolayısıyla filoloji hem metinlerin modifiye edilmesi hem de hukuk, tıp ve geçmişten devralınmış, pekişmiş, pratik ve sivil hayatta somut olarak uygulanan tüm doktrinlerle ilgili eserlerin satırları arasında sıklıkla gizlenen klişeleri ve çarpıtılmış veya yanıltıcı yorumları tersine çevirmek için gerekli olan silahtır. Valla Latin yazarlarında dilbilimsel kullanımın özelliklerini ve doğruluğunu incelediği, *Elegantiae* [*Zarafet*] adlı anıtsal "norm karşıtı" gramer eserinde (1441-1449 arasında yürüttüğü, uzun ve zorlu bir çalışmanın ürünü), ara çağın karanlıklarının barbar ve yıkıcı gücüne karşı sağlam bir kale inşa ederek ortaçağın soyut nominalizminin sarsılmasına neden olur ve saflığını geri kazanan Latin dilinin yenilenen ihtişamıyla, Roma'nın büyüklüğünün ardında yatan kültür ve uygarlık değerlerinin yeniden doğuşuna zemin hazırlamasını arzular.

Lorenzo Valla ve kelimelerin *veritas*'ı

Kendini kelimelerin *veritas*ının [hakikat] koşulsuz arayışına adayan Valla, *ecdotica** yöntemiyle daha önce işlenmemiş, bazen de riskli olabilen konuları ele alır; örneğin *De falso credita et ementita Constantini donatione*'de [*Hakiki Olduğuna İnanılan Sahte Constantinus'un Bağışı Üzerine Söylem*] (1440'ta Napoli'de yazılmıştır) papalığın kendi dünyevi gücünün meşruiyetini dayandırdığı Constantinus'un Bağışı belgesinin sahte olduğunu çok sıkı hukuki, tarihsel ve özellikle dilbilimsel bir inceleme yoluyla gösterir; *Collatio Novi Testamenti*'de [*Yeni Ahit'in Karşılaştırması*] (günümüze iki versiyonu ulaşmıştır) daha önce eşi görülmemiş bir cüretle kutsal metinlerin kelimelerini inceler ve Rotterdamlı Erasmus'un (y. 1466-1536) filolojisine, hatta bazı açılardan Protestan Reformuna zemin hazırlar.

***Ecdotica* yöntemi**

* Bir metnin tarihini kurgulamak ve aslına ulaşmak amacı taşıyan karşılaştırmalı metin eleştirisi –çn.

Latince ve Yunanca Elyazması Eserlerin Keşfi ve Antikçağın Şimdiki Zaman için Öğretileri

Hümanizm dönemi aynı zamanda Avrupa kütüphanelerindeki Yunan ve Latin klasik eserlerinin yeniden keşfedildiği dönemdir (Petrarca da bu alana öncülük etmiştir); bu keşiflerden geriye özellikle o dönemin mektup derlemelerinde sunulmuş büyüleyici, epik anlatımlar kalmıştır. Antikçağ elyazmaları alanında yorulmak bilmez bir araştırmacı, kâşif ve kâtip olan Poggio Bracciolini (1380-1459), papalığın özel kalemi rolünde özellikle 1415-1417 arasında Orta ve Kuzey Avrupa ülkelerinde sayısız yolculuğa çıkma imkânı bulur ve manastır kütüphanelerinde yürüttüğü araştırmalar sonucunda Cicero'nun çeşitli söylevleri, Quintilianus'un *İnstituto oratoria* [*Belagatin İlkeleri*] eserinin tam metni, Lucretius'un *De rerum natura* [*Nesnelerin Doğası Üzerine*], Stazio'nun *Silvae* [*Ormanlar*] ve antikçağın başka Latince metinleri gibi olağanüstü önemde eserleri ortaya çıkarır. Bulduğu elyazması eserlerin genellikle kendi eliyle kopyasını çıkaran Bracciolini'ye ayrıca daha sonra "hümanist" adı verilen ve modern grafik sistemlerin kökeninde yatan daha kolay anlaşılır karakterlerden oluşan bir yazı formunu da borçluyuz.

Bracciolini'nin "hümanist yazısı"

Böylelikle okunan, düzeltilen ve özümsenen antikçağ yazarları hümanistlere üslup ve konu zenginliği açısından öğretiler sağlamakla kalmaz, somut gerçeklik, kültürel gelişim, siyasal ve medeni hayat üzerinde de etkili olurlar; şimdiki zaman için örnekler ve paradigmalar sunarlar. XV. yüzyıl başlarında Gasparino Barzizza (y. 1360-1431), Vittorino da Feltre (y. 1378-1446) ve Guarino Veronese (1374-1460) gibi büyük hocaların da rol oynadığı yeni pedagoji bilimi, *Pseudo* Plutarkhos'un *De liberis educandis* [*Çocukların Eğitimi Üzerine*] ve Ksenophon'un (MÖ 430-354) *Cyropaedia* [*Kiros'un Eğitimi*] eseri gibi Yunancadan tercüme edilen klasik eserlerin de incelemesi ışığında olgunluğa erişirken, Leonardo Bruni'nin (y. 1370-1444) 1422-1425 arasında yazdığı *De studiis et litteris* [*Araştırmalar ve Edebiyat Üzerine*] eserinde olduğu üzere, eğitici okumalar konusunda bir "kanon" fikri de ortaya atılır. Dolayısıyla antik eserlerin kelimeleri hümanistlerin duyarlılığı bağlamında yaşam biçiminin, bilgininin, bireysel ve toplumsal davranışın ve zevkin paradigması haline gelir. Öte yandan en önemli hümanistlerin bazıları okunan, tercüme edilen ve modifiye edilen metinlerden alınan öğretileri siyasal pratiğe ve somut eyleme dönüştürür. Coluccio Salutati (1331-1406), Leonardo Bruni, Carlo Marsuppini (1399-1453) ve Poggio Bracciolini gibi Floransa'nın saygın idarecileri aynı zamanda toplum hayatında ve cumhuriyetin kurumlarında son derece faal

Medeni kurumların temel rolü

olan aydınlardır; düşüncelerinin merkezinde yer alan faal hayat övgüsü, Machiavelli (1469-1527) ve Guicciardini (1483-1540) gibi sonraki kuşağın temel özelliği haline gelecek olan edebiyat ile toplum, kültür ile siyasal sorumluluk arasındaki güçlü ilişkileri vurgular. Bruni 1434'te Aristoteles'in *Politika* eserinin Latince tercümesinin önsözünde doğası itibarıyla zayıf olan insanın mükemmelliğinin sivil toplumdan kaynaklandığını öne sürer. Dolayısıyla birey kendini ve mutlu olma hedefini yalnız olarak değil, toplumsal ve kamusal kurumlar (şehir, devlet) bağlamında gerçekleştirir. Dolayısıyla siyaset biliminin insanın formasyonunda, sivil özelliklerinin geliştirilmesi anlamında öncelikli bir rol oynaması gerekir. Dünyevi meselelerle ilgili sorumlulukların savunulması Coluccio Salutati'nin de düşüncelerinde sıklıkla karşımıza çıkar; Salutati, Cicero'ya dayanarak *studia humanitatis*in [beşeri araştırmalar] idari faaliyetlere eşlik etmesi gerektiğine inanır.

İtalya'da Yunanca konusundaki ilk araştırmaları ve Petrarca'nın bilmediği için üzüldüğü Yunan dili alanındaki –Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) da kurulmasını istediği– ilk kürsülerinin kuruluşunu da, metinleri orijinal dillerinde okumaya büyük önem veren hümanistlerin bu tutkusuna borçluyuz. Coluccio Salutati'nin aracılığıyla Floransa Üniversitesine gelen Bizanslı âlim Manuel Chrysoloras (y. 1350-1415) Yunancadan Latinceye tercüme yöntemleri (*ad verbum* [kelime kelime] değil, *ad sententiam* [anlam temelinde] tercüme) için teorik temel oluşturur ve birçok hümanistin Helenik dili öğrenmesini sağlayan, *Erotemata Grammatika* [*Gramer Soruları*] adlı bir gramer kitabı yazar.

İlk Yunanca kürsüler

Öte yandan saygın ve görkemli bir geçmişin maddi tanıklığını sunan muhteşem anıtların yer aldığı İtalya'nın kentsel peyzajı da (Bracciolini, 1448 tarihli *De varietate fortunae*'de [*Talihin Değişkenliği Üzerine*] Roma'nın arkeolojik kalıntıları arasında gezerken imparatorlukların ve beşeri şeylerin geçiciliği üzerine düşünür) hümanistlere köklerini, zaman içinde çok uzak olsa da aynı mekânda yaşamış olan kuşaklarla aralarındaki derin bağı hissettirir. Arkeoloji, eski eser bilimi veya tarihi coğrafya alanındaki modern araştırmalara başlangıç teşkil eden eserler bu yeni anlayıştan ilham alır; bu gibi eserler arasında yer alan Flavio Biondo'nun (1392-1463) *Roma triumphans* [*Roma'nın Utkusu*], *Roma instaurata* [*Roma'nın Restorasyonu*] ve *Italia illustrata* [*Aydınlatılmış İtalya*], Leon Battista Alberti'nin de (1404-1472) *Descriptio urbis Romae* [*Roma Şehrinin Tasviri*] eserleri, Andrea Mantegna'nın (y. 1431-1506) resimleriyle, Alberti'nin kendisinin ve Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) mimari eserleriyle temsil ettiği hümanizm ve Rönesans sanatının estetik bakış açılarına ilham kaynağı olur.

Alberti ve Hümanizmin Modernizmi

Valla eserlerini yazmak için kelimelerden hareket ederek her şeyi ölçen bir hakikat kriteri araştırırken, XV. yüzyılda hümanizmin bir başka büyük temsilcisi olan Leon Battista Alberti de aynı yıllarda *verba* [kelimeler] ile *res* [nesne]; edebiyat ile gerçekliğin deneyimi arasındaki paralelliği başka yöntemlerle araştırır. Alberti'nin çehresi, modernizmin bütün özelliklerini sergileyen (Alberti'nin en titiz araştırmacılarından biri olan Roberto Cardini'nin sevdiği bir deyimle) bileşik bir mozaiktir; bir yanda mimarın ve mimarlık (*De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*]), resim ve heykeltıraşlık (*De pictura* [*Resim Üzerine*] ve *De statua* [*Heykeltıraşlık Üzerine*]) kuramcısının, *Libri della famiglia*'nın [*Aile Kitapları*] ve halk dilindeki ilk gramer kitapçığının yazarının, daima "mozaik" olarak tasarlanan metinlerin mühendisinin yapıcı ve aydınlık çehresini taşır. Arkeolog ve şehir plancısı olarak doymak bilmez, ama bilgiçliğe dönüşmeyen, tam tersine yaratıcılığına ilham kaynağı olarak (klasik eserlerden ortaçağ eserlerine kadar uzanan) metin modellerinden yararlanan merakı da (örneğin *Descriptio urbis Romae*) bu yönünden kaynaklanır. Diğer yanda ise Pico della Mirandola (1463-1494) ile Ficino'nun (1433-1499) Yeni Platonculuğunun muzaffer *dignitas hominis*inin [insan haysiyeti] ardında gizlenen, ama Eugenio Garin'in (1909-2004) kararlılığı sayesinde yeniden keşfedilen daha çok yönlü bir çehresi vardır. Alberti'nin modernizmin duyarlılığına yakın profili, *Intercoenales* [*Yemek Arası*] ve *Momus*'un sayfalarına ve *Apologi centum*'un [*Yüz Ahlaki Hikâye*] çarpıcı ve iğneleyici hükümlerine hayat veren "maske"sinin farklı yönlü karakteri budur. Petrarca, *Posteritati* [*Gelecek Kuşaklara*] adlı, el yazısı açısından anıtsal nitelikteki eserinde huzursuzluk duygusunu, *stare nesciu*sunu [hareketsiz durmaktan aciz olmak] kabul ederken, Alberti daha da ileri gider ve hiçbir limana sığınmadan, insanın sürekli olarak çeşitli felâketlere maruz kaldığı hayatın akışında yaşamayı başardığını bilir. İnsan hayatın sonsuz akışı sırasında bir maske takmak zorundadır. Alberti'nin *Momus*'ta, Terentius (MÖ II. yüzyıl) ve özellikle Plautus (MÖ y. 250-184) gibi mizah yazarlarını okuyarak olgunluğa kavuşturduğu tiyatrovari bir teknik söz dağarcığı kullanmış olması rastlantı değildir; *sumpta persona* (Proemio) ve *desumpta persona* (I. kitap) ("maskeyi takıp çıkarmak") veya alaycı bir şekilde hem tribünlerin koltukları hem de tiyatroda seyircilerin sandalyeleri için kullanılan *subsellium* gibi terimler (bazı büyüleyici icatlar günümüzde bile bizi iktidarın dramatik yönü üzerinde düşünmeye iter) bu derin yorumbilgisel paradigmalara işaret eder.

Verba e *res*

Alberti haklı olarak Leopardi'den (1798-1873) Pirandello'ya (1867-1936) kadar uzanan modern mizahi düşüncenin kurucusu sayılır. Alberti,

başka hümanistlere göre antikçağ yazarlarının coşkulu modernizmini daha etkili bir şekilde yansıtır; yazılarında Vitruvius'la (MÖ I. yüzyıl) ve diğer klasik yazarlarla daha iyi diyalog kurar ve klasik yazarların geri kazanılan eserlerini oluşturan mozaik taşlarına yeni anlamlar kazandırmasını, onları dâhiyane kaleydoskoplar ve asla rasgele olmayan birleştirme oyunları şeklinde bir araya getirmesini bilir.

Mizahi düşünce

Son yıllarda Alberti'nin kütüphanesinde yapılan bazı araştırmalarda, yazarın Cicero'ya ve matematiğe ilgisinin yanı sıra, samimi ve neredeyse duygusal bir bağla bağlandığı bazı el yazması eserlere burç ve yıldız haritaları (günümüzde Floransa'da *Biblioteca Nazionale*'de muhafaza edilen Cicero'nun *De legibus* [*Yasalar Üzerine*] el yazmasında yıldız haritası yer alır) çizdiği veya –şahsi anıları veya günlük hayattan olaylar antikçağ yazarlarının asil kelimelerinin yanında yer almaya uygunmuş gibi– ailesiyle ilgili yıldönümlerini, hatta *oleum contra vermes puerorum* [çocuklarda kurtlara karşı iksir] tarifi not ettiği (günümüzde *Biblioteca Marciana*'da muhafaza edilen Cicero'nun *Brutus* el yazması) keşfedilmiştir.

Yorumcunun ve Yorumun Merkezi Önemi

Petrarca'dan itibaren metinlerin merkez alındığı ve aydınların amatör olmaktan uzak, belirli araçlar yoluyla incelendiği filolojik çalışmalar, hümanistler arasında metinle okur arasında aracılık yapan *interpres* [yorumcu] ve *ingenium*unun [deha] ne kadar önemli olduğunun bilincinin doğmasına yol açar. Önce Valla'yla, XV. yüzyılın ikinci yarısında da Poliziano (1454-1494) ve Bolognalı Filippo Beroaldo il Vecchio (1453-1505), hatta Veronalı Domizio Calderini (y. 1446-1478), Milano'yu ikinci vatanı haline getiren Giorgio Merula (y. 1430-1494) ve Venedikli Ermolao Barbaro (y. 1453-1493) gibi, Carlo Dionisotti'nin (1908-1998) deyimiyle hümanizmin "coğrafya"sının kriterleriyle incelenmesi gereken çeşitli şahsiyetlerle yorumcu, özellikle metin üzerindeki *ope ingenii* [tahmine dayalı] müdahaleleri açısından giderek önem kazanır. Özellikle Poliziano'nun (Floransa hümanizminin halk dilinde, Latince ve Yunanca ilmi şiirleriyle daima bağdaştırılacak bir isim) *Miscellanea* [*Muhtelif*] eserindeki iki *Centuria*'da [Yüzyıl] filoloji, metin eleştirisinden, metnin tarihi bağlamından ayrılmaz hale gelir; modern terimlerle söyleyecek olursak, filoloji, eleştiriden ayrılmaz hale gelir. İki *Centuria* farklı şekillerde rağbet görür ve yayılır; ilkinin *editio princeps*i [elyazması bir eserin ilk basılı versiyonu] 1489'da Floransa'da Antonio Miscomini (faal olduğu dönem 1470-1481) tarafından basılır (yazar tarafından modifiye edilmiştir), ikincisinin basılması 1972 yılını bul-

Filoloji ve metin eleştirisi

muş, Poliziano'nun eserini temel alan Vittore Branca (1913-2004) ve Manlio Pastore Stocchi imzalı eleştirel bir edisyon olarak basılmıştır.

Yorumcuların çalışmalarının ve yorumların XV. yüzyılın ikinci yarısında edindiği önem, üniversite derslerinde klasik metinlere eşlik etmesi için benimsenen ve çok çeşitlilik gösteren sayısız tefsir eserden de anlaşılabilir; bu gibi eserlere örnek olarak metnin arka plana itildiği yorum eserlerini, tek yazarlı veya çok yazarlı *Adnotatio*'ları [notlar] (örneğin Filippo Beroaldo il Vecchio'nun *Adnotationes centum*'u [*Yüz Not*]), *Castigatio*'ları [(örneğin Ermolao Barbaro'nun *Castigationes pliniane*'si [*Plinius'un Eserlerine Düzeltmeler*]) ve Bologna Üniversitesinde hoca olan, Codro olarak bilinen Antonio Urceo'nunki (1446-1500) gibi *Sermones*'leri (akademik yılın başında ders olarak sunulan konuşmalar) gösterebiliriz. Öte yandan büyük kısmı modern *ecdotica* bilimi alanında kullanılmaya devam edilen filolojik sözlüğün geliştirilmesini de hümanistlere borçluyuz.

Bkz. *Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi, s. 540*

Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi

Andrea Severi

Yeni bir bilişsel yöntem olarak algılanan "filoloji"de ve XV. yüzyıl başlarında Floransa'daki hümanist aydınların toplantılarında ortaya çıkan, yurttaşlık konusundaki sorunsallarda, "iki yönlü" bir dönem gibi görünen Rönesansın çelişkili büyüsüne tanık oluruz; bir yanda Roma'nın yeniden doğuşu efsanesiyle geçmişin şimdiki zamandan daha iyi olduğuna dair inançtan klasisist bir tutku gelişir, diğer yanda o geçmişi geri kazanmak için geliştirilen yöntem, dünyaya ve zamana dair yeni bir algının oluşumuna zemin hazırlar.

Klasik Eserlerin "Hapihanelerden Kurtuluşu"

"Filoloji" (kelime sevgisi) teriminin hümanizm bağlam içindeki algısı, bu döneme ait temel bir yorum içerir. Hümanizm hem ebedi değerlere sahip bir uygarlığın mekânı olarak görülen Eski Yunan-Roma uygarlığını geri kazanma amaçlı ilmi bir uygulama alanı hem de yeni bir *forma mentis*in [zihniyet] ve yeni bir mantık talebinin ifadesidir. Özündeki bu muğlaklıktan dolayı hümanizm farklı şekillerde değerlendirilmiştir; Paul Oskar Kristeller (1905-1999) gibi bazıları kapsamını sadece edebiyatla sınırlarken, Eugenio Garin (1909-2004) gibi bazıları da düşünce tarihi üzerindeki etkilerini ele almıştır. Filoloji alanı ise modern bilime özgü tümevarım yöntemine zemin hazırlar. İlk hümanistleri Avrupa'nın dört bir tarafına gidip çok sevdikleri Latin yazarlarını kapatıldıkları "hapishaneler"den kurtarmaya iten şey, bütün bir uygarlığı yeniden canlandırma hayalidir. Klasik antikçağın çağrısı ve o dünyadan örneklerin arayışı, hümanizm hareketini oluşturan mittir. Yüzyıllardır unutulmuş olan klasik yazarların ses getiren keşifleri Poggio Bracciolini'yle (1380-1459) başlar; 1416 yazında, Konstanz Konsilinin (1414-1418) oturumları arasında Almanya'nın eski manastır kütüphanelerini ziyaret eden Bracciolini, St. Gallen Manastırında Cicero'nun bazı söylevlerini, Valerius Flaccus'un *Argonautica* ve Quintilianus'un *İnstituto Oratoria* [*Belagatin İlkeleri*] eserlerini gün yüzüne çıkarır.

Unutulan yazarların yeniden keşfedilmesi

Bracciolini en ünlü mektuplarından birinde, büyük bir heyecanla arkadaşı Guarino Veronese'yi (1374-1460) özellikle bu son keşfinden haberdar eder. Ertesi yıl Statius'un *Silvae* [*Ormanlar*], Silius İtalicus'un *Punica* [*Pön Savaşı*], Ammianus Marcellinus'un *Historiae* [*Tarih Kitapları*], Manilius'un *Astronomicon* [*Astronomi Üzerine*] ve Lucretius'un *De rerum natura* [*Nesnelerin Doğası Üzerine*] eserleri keşfedilir; bu son eser, XV. yüzyıl düşünce geleneğinin büyük kısmı üzerinde son derece etkili olacak olan Epikurosçuluğun yorumlanması açısından temel önem taşır. Bu arada neredeyse aynı yıllarda bilginin her alanında mümkün olduğu kadar çok elyazmasını İtalya'ya geri getirmekle görevlendirilen Ambrogio Traversari (1386-1439) ve Giovanni Aurispa (1376-1459) Yunan şehirlerinde araştırmalar yürütürler; Aurispa 1421'de İtalya'ya Aristoteles, Platon, Aristophanes, Callimachus, Demostenes, Herodotus, Aeschylus, Lucianus, Strabon, Theophrastus, Diogenes Laertius, Ptolemaios ve Archimedes'in eserlerini içeren 238 elyazması getirir.

Lucretius'un *De rerum natura*'sı

Filoloji: Geçmişin Özleminden Geleceğin Yeniliklerine

Yeni elyazmalarına "aniden" kolaylıkla erişilebilmesi, kısa sürede metinler konusunda farklı bir yaklaşımın gelişmesi anlamına gelir, çünkü aktarılan öğretilerin doğruluğu teyit edilmeye ve bir eserin farklı nüshaları arasında kıyaslamalar yoluyla değişime uğramış bölümleri düzeltilmeye çalışılır. Böylece elyazmalarının titizlikle incelenmesi sonucunda edebi eserlerin yazarlarının iradesi doğrultusunda yeniden kurgulanmasına izin veren *ecdotica* veya metin eleştirisi disiplini ortaya çıkar. Bu yenilikçi eleştirel anlayış, ortaçağ geleneğinde kutsal ilan edilen Latin yazarlarına karşı geliştirilen dogma karşıtı yaklaşım şeklinde de kendini gösterir.

***Ecdotica*nın doğuşu**

Antikçağın ışığı karşısında bazı hümanistlerin gözleri kamaşır; Niccolò Niccoli (1364-1437) ve Ciriaco d'Ancona (1391-1455) kitap, para ve yazıt konusunda yürüttükleri yorulmak bilmez araştırmalarında kayıp bir çağa duyulan özlemi ifade eder. Başkaları ise yeniden keşfedilen klasik yazarları yeni bir pedagojik kanona dâhil ederek geleceğe zemin hazırlayabilecek didaktik yöntembilimleri ortaya atarlar; Guarino Veronese'nin Ferrara'da kurulan *Contubernium* adlı okulunda ve Vittorino da Feltre'nin (y. 1378-1446) Mantova'da, Villa Zoiosa'da açtığı ve Avrupa'nın dört bir tarafından öğrencilerin eğitim aldığı okulda böyle bir durum söz konusudur.

XV. yüzyıl başlarının en ünlü filoloğu olan Lorenzo Valla'nın (1407-1457) *Elegantiae latinae linguae* [*Latin Dilinin Zarafeti*] (1441-1449) eseri, geçmişe dönüş iradesiyle yeni bilgi yöntemlerinin hayata geçirilmesi arasındaki gerilimi konu alır. Yazar, Latin dilinin altı ciltten oluşan bu tarihsel gramerde kendini Cumhuriyet dönemi Roma'sının efsanevi kahramanı Camillus'u örnek alarak Cicero, Quintilianus ve Vergilius'un kullandığı dilin söz dağarcığını ve sentaksını yeniden canlandıracağını ilan eder. Latince, yokluğunda bilginin veya uygarlığın herhangi bir şeklinin imkânsız olduğu bir *sacramentum* [sakrament] olarak kabul edilir. Ancak Valla'nın dilbilim alanındaki bilgilerinin tamamını sergilediği yüzlerce not sadece normatif "Latinlik" kriterine değil, kelimeleri nesnelere bağlayan kolay anlaşılırlık (*explanatio*) kriterine de uyar.

Valla bu zorunluluğu göz önüne alarak Batı düşüncesinin Aristoteles'ten (MÖ 384-322) devraldığı ve Porphyirius (233-305) ve Boethius (y. 480-525?) yoluyla skolastisizm tarafından benimsenen mantık-teorik sistemini baştan yapılandırır. Valla dilin ortaçağın soyut kıyaslamalarından kurtulması için *Dialecticae disputationes* [*Diyalektik Tartışmalar*] adlı eserinde Latinceyi metafizik alanından ve ortaçağın anlamsız dilbilimsel canavarlarından (*ens*, *quidditas*, *dei-*

Latinlik ve *explanatio*

tas...) koparark Quintilianus'un öğretileri doğrultusunda "örf ve âdetler" temelinde düzenlenmiş dünyevi bir boyuta yerleştirir.

Latincenin daha anlaşılabilir hale gelmesi özellikle Latin ve Yunan Kiliselerinin teolojik açıdan birbirini anlama konusunda çaba gösterdiği Ferrara-Floransa (1436-1439) Konsili yıllarında daha çok hissedilir.

Filoloji Alanında Başyapıtlar

Latincenin tarihsel gelişiminin bilinci Valla'nın en ünlü eleştiri eserini yazmasına zemin hazırlar; *De falso credita et ementita Constantini donatione*'de [*Hakiki Olduğuna İnanılan Sahte Constantinus'un Bağışı Üzerine Söylem*] (1440) Valla, bu metindeki dilbilimsel anakronizmlere dikkat çekerek Kilisenin dünyevi iktidarını meşru kılmak için yüzyıllardır yararlandığı ayrıcalığın sahte olduğunu göstermeyi başarır. Gelenek konusundaki eleştirel dehası bazen, çoğu kişi tarafından mükemmel sayılan klasik bilgi kaynaklarında bile hatalar bulmasını sağlar; örneğin Valla "hata yapmayan" Livius'un (MÖ 59-MS 17) *Epistola de duobus Tarquinis* [*İki Tarquinius Konusunda Mektup*] (1444) adlı eserinde Roma'nın ilk krallarının soyları konusunda yaptığı bir hatayı yakalar.

XV. yüzyıl sonlarında, filolojinin militan aşaması sona erdikten sonra, Valla'nın mirasını devralıp filolojik yöntemi geliştirebilecek düzeyde olan Angelo Poliziano (1454-1494) bu alanın en önemli temsilcisi haline gelir. Poliziano, *Miscellanea* [*Muhtelif*] adlı eserini oluşturan *Centuriae* [Yüzyıllar] başlıklı bölümlerde çarpıtılmış metinleri özellikle *ope codicum*, yani genelde şans eseri (*fors fortuna*) eline geçmiş yeni elyazmaları temelinde düzeltir, klasik yazarların öğretilerinde bol miktarda bulunan "pencere"leri kapatır. Poliziano'ya göre, "araştırma alanımızdaki en tehlikeli şey, antikçağın herhangi bir elyazmasını veya saygın bir yazarın tanıklığını temel almadan, sadece bazı basit şüphelere dayalı öğretilerini kendinden önceki öğretilerin üzerine yazmasıdır" (*Secunda Centuria*, 5, 4).

Poliziano

Poliziano'nun çağdaşı ve Venedikli bir aristokrat olan Ermolao Barbaro (y. 1453-1493) neredeyse aynı yıllarda, filoloji alanında XV. yüzyılın diğer başyapıtı olan *Castigationes Plinianae et in Pomponium Melam*'ı [*Plinius'un ve Pomponius Mela'nın Eserlerine Düzeltmeler*] yazar; Batının bilgi dağarcığı alanındaki en önemli ansiklopedilerinden biri olan, Yaşlı Plinius'un (23/24-79) *Naturalis historia* [*Doğa Tarihi*] ve Latin coğrafyacı Pomponius Mela'nın (I. yüzyıl) *Corographia* [*Haritacılık*] eserinde yapılan düzeltmelerle de metin eleştirisi alanındaki en önemli örnek ortaya çıkar. Ancak bu zirve anı, hümanizmin öncülüğünü yapan Floransa'da ol-

duğu üzere, *studia humanitatis* [beşeri araştırmalar] alanında da, bütün bilgilerin yalın filolojiye dönerek, insanın yenilenmesinde kullanılması "hayali"nin (Francisco Rico, 1942-) sonuna işaret eder gibi göründüğü bir döneme denk gelir.

Şehirlerin Hizmetindeki Bilgi: Floransa Temelli Yurttaş Hümanizmi

Filoloji ve Roma efsanesi yüzyıl başında Floransa'da Alman eleştirmen Hans Baron'un (1900-1988) *Bürgerhumanismus* (yurttaş hümanizmi) adını verdiği özel bir olgunun oluşumuna yol açmıştır. Bu olgu, *vir bonus*un [değerli insan] vatanı için siyasal sorumluluklar üstlenmeye hazır, bilge bir insan olduğuna inanılan yeni, dünyevi bir araştırma algısını temel alır; bu dönemde tercüme edilmekte olan Aristoteles'in ve Platon'un (MÖ 428/427-348/347) siyasal eserlerinin ve "yurttaş hümanizminin İncil'i" sayılan Cicero'nun (MÖ 106-43) *Yükümlülükler Üzerine* eserinin öğretileri de bu yöndedir.

Salutati'nin faaliyetleri

Bu ideali temsil eden ilk hümanist, Francesco Petrarca'nın (1304-1374) öğrencisi olan Coluccio Salutati'dir (1331-1406); Floransa Cumhuriyetinde 30 yıl boyunca (1376-1406) idareci olarak görev alan bu hümanistin bazı mektuplarında –ortaçağın geçerli olmaya devam eden çileci geleneğinin tersine– faal hayatın tefekkür hayatı üzerindeki üstünlüğü övülür.

"Floransa'nın üç tacı"

Ancak Floransa'nın yurttaş hümanizmi aynı zamanda şimdiki zaman konusunda kayıtsız, seçkinci bir bakış açısıyla antikçağa koşulsuz bir dönüşün savunucularıyla, Yunan-Latin dünyasının geri kazanılmasını, Dante, Petrarca ve Boccaccio'dan oluşan "Floransa'nın üç tacı"nın halk dilindeki edebiyatının doğuşuyla sonuçlanacak olan kültür ve yurttaşlık geleneğinin başlangıcı olarak görenler arasındaki ihtilafın ilk örneğini oluşturur. Bu tartışma Gian Galeazzo Visconti (1351-1402) liderliğindeki Milano Dükalığının XIV. yüzyıl sonlarında yürüttüğü uzun süreli yayılma kampanyası gibi son derece spesifik bir tarihsel bağlamda gelişir. Milano'yla savaş, Floransa Cumhuriyetinin bazı yurttaşlarını ve aydınlarını şehirlerinin kimliği üzerinde düşünmeye iter, böylece Floransa'nın şanlı kültürel ve sivil geleneği, Roma'nın efsanevi kökenleriyle ilişkilendirilir. Bu bağlamda Floransa'nın Julius Caesar (MÖ 102-44) tarafından kurulduğunu savunanlarla, kökenini siyasal ve sivil özgürlükler açısından daha parlak olan cumhuriyet dönemine dayandıranlar arasındaki *querelle* de [tartışma] ayrıca önem kazanır. Bu yıllarda gelişen güncel haberler alanında ikinci se-

çenek tiran Milano'ya karşı yürütülen savaşta Floransa'nın özgürlükçü misyonunun "evrensel" yönüne işaret eder.

Leonardo Bruni ve *Florentina Libertas*

Tüccar Cino Rinuccini (y. 1350-1417) halk dilinde yazdığı *Risponsiva*'da [*Cevap*] (1397), Milano şehrinin idarecisi Antonio Loschi'nin (1368-1441) Floransalılara ve cumhuriyetçi idare şekillerine yönelttiği suçlamalara cevap verir. Milano Dükünün ani ölümü üzerine (1402) savaşın Floransa'nın zaferiyle sonuçlanmasından sonra Salutati bu cevap temelinde *Invectiva in Antonium Loschum* [*Antonio Loschi'ye Suçlama*] (1403) adlı eserini yazar ve tarihsel kaynaklara dayanarak Floransa'nın cumhuriyetçi dönemde kurulduğunu gösterir, böylece şehrinin antikçağ *libertas*ının vârisi ve kalesi olarak rolünü gerekçelendirmiş ve yüceltmiş olur.

Florentina libertas [Floransa özgürlüğü] efsanesi Leonardo Bruni (y. 1370-1444, 1411'de ve 1427-1444 arasında Floransa'da idareci) tarafından da *Laudatio florentine urbis* [*Floransa Şehrine Övgüler*] (1403-1404) eserinde ele alınır ve geliştirilir; Yunan hatip Elio Aristide'nin (117-180) *Panathenaica* eserinin örnek alındığı bu ünlü söylevde Bruni Floransa'yı coğrafi konumu, yurttaşlarının erdemliliği, edebi kültürü, Brunelleschi (1377-1446) ve Donatello (1386-1466) dönemine özgü perspektif ve simetri duygusunun ifade edildiği yapılarının konumlandırılması açısından ideal bir şehir olarak metheder. Yazar ayrıca şehrinin özgürlüğünün Roma'dan da önce Etrüsklerden örnek alındığını öne sürer. *Florantina libertas* ideolojisi *Historiae florentini populi*'nin [*Floransa Halkının Tarihi*] (1416-1444) 12 kitabında ve Floransa birliklerinin komutanı onuruna bir cenaze konuşması olarak başlayıp vatanının övgüsüne dönüşen *Oratio in funere Iohannis Strozze*'de [*Giovanni Strozzi Onuruna Cenaze Konuşması*] (1427) ifade edilmiştir.

İdeal şehir Floransa

Bruni *Dialogi ad Petrum Paulum Istrum*'un [*Pier Paolo Vergerio'ya Adanmış Diyaloglar*] (1401-1408) ikincisinde aynı ideoloji bağlamında XIV. yüzyılın halk dilindeki edebi kültürünü de ele alır; ancak bunun için seçtiği Niccolò Niccoli karakteri, Vespasiano da Bisticci'nin (1421-1498) sayfalarında her tür sivil militanlıktan uzak, antikçağ eserlerine ilgi duyan bir hümanizm savunucusu olarak sunulur. 1436'da halk dilinde yazılmış *Vita di Dante*'de [*Dante'nin Hayatı*] Bruni şanlı hemşehrisini yüce bir şairden önce şehir idaresinde rol alan ve Floransa ordusunda mücadele eden bir kültür insanı olarak yüceltir.

Vita di Dante

1430'lu yıllarda, halk dilinde yazılmış iki eser daha Floransa'ya özgü hümanist ruh bağlamına yerleştirilebilir: Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) geleceğin *pater familias*ı [aile babası] için aile hayatı konusunda bir tür rehber olarak tasarladığı *Libri della famiglia* [*Aile Kitapları*] başlıklı ünlü eser ve Matteo Palmieri'nin (1406-1475) *Della vita civile* [*Yurttaşlık Hayatı Üzerine*] adlı inceleme yazısı. Pedagoji ve siyasetin ele alındığı bu ikinci eser güçlü bir dindarlık yönü de sergiler ve Cosimo de' Medici (1389-1464) ile şehre kök salan yeni siyasal yönetici sınıfının üstlendiği Floransa hümanizminin yurttaşlık yönünün bir tür sentezi niteliğindedir.

Bkz. *Matbaa ve Kitabın Doğuşu, s. 219; Yunanca Öğrenimi ve Araştırmaları, s. 546; IV. Sixtus Döneminde Roma, s. 789*

Yunanca Öğrenimi ve Araştırmaları

Letizia Leoncini

Yunancanın geri kazanılması, hümanist hareketin gerçekleştirdiği, klasik dünyayı yeniden sahiplenme sürecinin temel bir yönünü oluşturur. XV. yüzyılda hümanistler antikçağın Yunan dili ve edebiyatını yavaş yavaş keşfederken, eski modeller örnek alınarak Yeni Yunanca edebi üretim gelişmeye başlar.

Floransa'da Yunan Araştırmalarının Başlaması ve Gelişmesi

Ortaçağ boyunca yaygın olan *Graeca sunt, non leguntur* ("[Bu sözler] Yunanca, okunmaz") şeklindeki formül, Yunan dilinin Latin Batıda bilinmeyen bir şey olduğuna dair ortak görüşü yansıtır. En zor Yunanca metinleri asıl dillerinde okuyabilecek bir okur kitlesinin oluştuğu tek dönemin, XV. yüzyıl hümanizmi olduğu doğrudur. Ancak Batı Avrupa'da ve özellikle İtalya'da Yunancanın geri kazanılması, Batı Roma İmparatorluğunun çöküşünden sonra bile Yunan dünyası ile Latin dünyası arasındaki kültürel

ilişkilerin devamlılığını temel alır. Ortaçağın tamamı boyunca söz konusu olan bu devamlılığa, Yunan dilini pratik düzeyde bilen az sayıda, ama saygın Latin aydınlar tarafından Yunancadan gerçekleştirilen sayısız tercüme ve İtalyan yarımadasında özellikle Venedik'le Güney İtalya'daki çeşitli merkezlerin Bizans dünyasıyla aralıksız sürdürdüğü ilişkiler de katkıda bulunur.

Floransa'da Yunanca eğitimine yeniden başlama konusundaki ilk çabayı gösteren Boccaccio (1313-1375) 1360'ta Calabrialı keşiş Leontius Pilatus'u Floransa Üniversitesinde [yüksek okul] Yunanca kürsüsüne atar. Ancak Pilatus çok az sayıda Floransalıya son derece temel ve basit bilgiler öğretir. Asıl dönüm noktası 1397'de, yine Floransa'da yaşanır ve ilk defa herkese düzenli ve derinlikli Yunanca eğitimine erişme imkânı tanınmaya başlanır. Hem hümanist yenilenmenin mutlak anlamda başkahramanı Floransa'da şehir idarecisi olan hem de yeniden doğuş sürecinin ilham kaynağı Coluccio Salutati (1331-1406), "Yunanlar Latin kültürüne değer vermeye, Latinler de kendi kültürlerine Yunan kültürünü katmaya başladıkları zaman daha aydın olacaklar," (Coluccio Salutati, *Invito ufficiale della Signoria fiorentina al Crisolora* [*Floransa Beyliğinin Chrysoloras'a Yönelik Resmi Daveti*]) inancı temelinde, Yunan kaynaklarına doğrudan erişme arzusuyla hareket eder. Zaten Bizanslı âlim Manuel Chrysoloras'ın (y. 1350-1415), masrafı şehir idaresinin tarafından karşılanarak "isteyen herkese" Yunanca öğretmek için Floransa'ya gelişi, Salutati'nin kararlı girişimi ve Floransalı öğrencisi İacopo Angeli da Scarperia'nın (y. 1360-y. 1411) aracılığıyla gerçekleşir. Chrysoloras'ın Floransa'daki eğitim süresi (Şubat 1397-Mart 1400) kısa olsa da son derece etkili olur, çünkü Yunanca konusunda uzman ilk aydın cephesini oluşturur ve yüzyıl boyunca sürecek antikçağ ve Bizans dönemine ait Yunan dil ve kültürünün yavaş yavaş eksiksiz bir şekilde geri kazanılmasını sağlayacak olan yoğun Yunanca araştırma akımını başlatır.

Boccaccio'nun ilk girişimi

Leonardo Bruni ve "Mükemmel Tercüme"

Chrysoloras'ın Floransa'daki öğrencileri arasında yer alan ve Salutati'nin de arkadaşı ve öğrencisi olan Leonardo Bruni (y. 1370-1444), Yunan kültürünün geri kazanılmasını arzulayan öncü zihniyeti en dâhiyane şekilde devralıp uygulayan ve sonraki Floransalı hümanist kuşağa hem Yunancanın Batının kültürel gelişimi için vazgeçilmez bir unsur olduğu algısını hem de antikçağın iki dilli kültür geleneğini yeniden kurgulamanın zorunlu olduğu fikrini aktaran kişidir. Kendi

Titiz tercümeler

de Floransa'da şehir idareciliği görevini yürüten (1410-1411 ve 1427-1444) edebiyatçı ve siyasetçi Bruni Yunanca alanındaki araştırmaların gelişimi açısından temel bir rol oynar. Birçok klasik yazarın eserlerini (Platon, Aristoteles, Ksenophon, Plutarkhos, Demosthenes, Eschine, Aristophanes) tercüme eden ve *Costituzione fiorentina* [*Floransa Anayasası*] eserini Yunanca yazan Bruni, tercümelerde Latince ile Yunanca arasındaki bağlantılar meselesini ilk olarak belirleyip ele alır ve iki dilin eşit saygınlığa sahip olduğunu öne sürer. *De interpretatione recta* (*Mükemmel Tercüme Üzerine*) başta olmak üzere, çeşitli yazılarında tercümanın hem kaynak metnin dili hem de hedef metnin dili konusunda derin ve incelikli bir şekilde bilgi sahibi olması gerektiğini savunur ve hedef dile özgü araçlarla ve kullanımlarla en iyi şekilde tercüme edilmeye çalışılan yazarın anlamını ve ruhunu en doğru şekilde yansıtan bir şiir tekniğini elde etmek için izlenmesi gerekli olan yollar üzerinde düşünür.

Bruni'nin yaklaşımı bu yüzyıl boyunca hümanistler tarafından en çok benimsenen yaklaşım olacaktır; her iki klasik dili çok iyi bilen ve farklı bir tavır benimseyen Lorenzo Valla (1405-1457) ise *Collatio novi testamenti*'de [*Yeni Ahit'in Karşılaştırması*] İncil Yunancasını hararetle savunup Aziz Hieronymus'un (y. 347-y. 420) *Vulgata*'sının [*Kitabı Mukaddes*'in Latince Tercümesi] zaman içinde değişip yozlaşan Latincesini inceleyip üzerinde tashihler yapar. Daha önce Bruni tarafından da tercüme edilmiş olan Demosthenes'in *Pro Ctesiphonte* [*Ctesiphon'a karşı*] eserinin Latince versiyonunda Valla'nın yaptığı, tercümeden ziyade hem kaynak metnin anlamını ifade edecek hem de ifade etkinliği ve dilbilimsel incelik açısından onunla yarışacak şekilde eseri Latince baştan yazmaktır. Böyle bir tercüme biçiminde Yunanca ile Latince arasında kaçınılmaz olarak şiddetli bir rekabet kendini gösterecektir ve gösterir de.

Vulgata üzerinde tashihler

XV. Yüzyılda İtalya'da Yunanca: Hümanistler, Gezginler, Tüccarlar

Chrysoloras Floransa'dan sonra Milano ve Pavia'da ders verir ve dostları ve öğrencileri yoluyla etkisi Ferrara ve Roma'ya kadar uzanır. Öte yandan Chrysoloras İmparator II. Manuel'in (1350-1425) elçisi olarak da yoğun bir diplomasi faaliyeti yürütür ve bunun sonucunda Bizans İmparatorluğuyla İtalyan hümanist ortamı arasında daha da yoğun ilişkiler gelişir. Yıllar geçtikçe İtalya'da metinlerin tercüme faaliyetine hız verilir ve yarımadanın orta ve kuzey bölgeleri başta olmak üzere çeşitli şehirlerde, hem Türklerin baskısından dolayı giderek daha bü-

Graeca sapientia

yük sıkıntılar yaşayan Bizans İmparatorluğundan kaçan aydınlar hem de Guarino Veronese (1374-1460) ve muhtemelen yüzyılın en iyi Batılı Yunan araştırmacısı olan, 1420-1427 arasında Konstantinopolis'te kalmış Francesco Filelfo (1398-1481) gibi bu alanda uzman İtalyanlar tarafından Yunan kürsüleri kurulur. Birçok hümanist hem Yunanca öğrenmek hem de *graeca sapientia*'nın [Yunan ilmi] efsanevi mekânlarını nihayet ziyaret etmek ve antikçağa ait elyazmalarını bulup getirmek için yolculuk yapmaya başlar. 1403'te Chrysoloras'la beraber Konstantinopolis'e giden Guarino Veronese sonradan Venedik'te Francesco Barbaro'ya (1390-1454) Yunanca öğretir ve Venedik bölgesinde Yunancanın hümanist açıdan incelenmesi üzerinde etkili olur. Sicilyalı Giovanni Aurispa (1376-1459) ise, farklı, ama yine önemli bir örnek teşkil eder. Bologna ve Floransa'da ders veren, kitap koleksiyoncusu olan, ama özellikle kitap ticareti yapan Aurispa, Yunanistan'a defalarca giderek dönüşünde hep vatanında satacağı veya takas edeceği çok sayıda elyazması getirir. Edebiyatçı Ciriaco d'Ancona da (1391-1455) yorulmak bilmez bir gezgin olup Helenik bölgenin tamamını gezerek hem elyazmaları hem de epigrafik ve nümizmatik örnekler arar.

Teoloji, Felsefe ve Edebiyat: Floransa Konsilinden Lorenzo de' Medici Dönemine

Doğu, yani Yunan Kilisesi ile Latin Kilisesi arasında geçici bir birleşmeye onay veren Floransa Konsili (1439-1443) son derece önemli bir olay teşkil eder. Bu konsil sonucunda Toscana bölgesinin başşehri Floransa'nın Yunan araştırmaları açısından merkezi konumu yeniden teyit edilir ve hem ekümenik toplantıya katılmak hem de 1453'te Konstantinopolis'in II. Mehmed'in (1437-1481) eline geçmesiyle yok olacak olan Doğu İmparatorluğundan geriye kalan sefaletten uzak yere yerleşmek isteyen Bizanslı aydın sayısı daha da artar. Yunan dilinin geri kazanılması için yürütülen çalışmalar ilerler ve aydınların genişleyen ilgi alanına Yunan kutsal ve seküler düşüncesi ve Batı dünyasıyla ilişkileri de dâhil olur. Konsil sırasında teslisle ilgili meselelerle Yunan ve Latin Kilise Babalarının metinleri konusundaki teolojik tartışmalar, yorum konusunda çok sayıda ayrıntılı tartışmaları da beraberinde getirir; bu tartışmalarda moderatörlük yapan Camaldoli tarikatına üye keşiş Ambrogio Traversari (1386-1439) Yunan Kilise Babalarının metinlerini ve Diogenes Laertius'un (III. yüzyıl) *Vitae philosophorum* [*Filozofların Hayatı*] eserini tercüme eder. Din ve doktrin konusundaki tartışmalardan kısa sürede bu konuların devamı olan felsefi tartışmalara ve özellikle antikçağın en büyük iki filozofu Aristoteles (MÖ 384-322) ile Pla-

Ambrogio Traversari

ton (MÖ 428/427-348/347), başka bir deyişle skolastik Aristotelesçilikle Helenik eğilimli Yeni Platonculuk arasındaki kıyaslama-yüzleşmeye geçilir. Bizans kültürüne özgü karşıt tezlerin Batıya aktarılmasını sağlayan ve yüzyılın ikinci yarısında yayılan bu ideolojik çatışmanın sonucunda Marsilio Ficino (1433-1499) tarafından hermetik geleneğin etkisi altında geliştirilen Yeni Platoncu felsefe-doktrin sistemi dâhilinde Platoncu doktrinler hâkim hale gelir.

Dilbilimsel ve edebi alanda Lorenzo de' Medici döneminin sonuyla birlikte Yunan dilinin geri kazanımı süreci nihai zirvesine ulaşır. "Üniversitedeki Yunan" olarak bilinen Angelo Poliziano (1454-1494), Odysseia konusundaki derslerine başlarken Atina'nın "tamamının" Floransa'ya taşınarak "onunla bir" olduğunu söyler, çok yönlü becerileri ve dile olan tutkusu sayesinde, "bir yüzyıl boyunca yapılan çalışmalara damgasına vururcasına" (Eugenio Garin, *La letteratura degli umanisti* [*Hümanistlerin Edebiyatı*], Yunan dilinde zarif veciz şiirleri ve elejiler yazar. Artık Aldo Manuzio'nun (1450-1515) Aristoteles külliyatı gibi basılı eserlerin zamanı gelmiştir.

Kitaplar: Koleksiyonlar ve Kütüphaneler

Hümanistlerin yüzyıllar boyunca topladığı ya Helenik bölgeden gelen ya da İtalya'da üretilen çok sayıdaki Yunanca kitabın oluşturduğu paha biçilmez koleksiyon, o dönemde var olan, ama çoğu günümüze ulaşmamış olan, özel şahıslara veya beylere ait çeşitli kütüphaneler arasında dağıtılmıştı. Örneğin Giovanni Aurispa'nın zengin ve büyük çeşitlilik gösteren koleksiyonu, ölümünden sonra trajik bir şekilde dağılır; Floransalı sürgün Palla Strozzi'nin (1372-1462) Padova'da Santa Giustina Manastırına bıraktığı ve çok sayıda Yunanca metni içeren koleksiyonu da sonradan dağılmıştır. Floransa'da Lorenzo de' Medici (1449-1492) yakın çevresini Medicilerin özel kütüphanesine Bizans ve İtalyan elyazmaları kazandırmakla görevlendirirken, Antonio Corbinelli'nin (1376/1377-1425) sayısız Yunanca elyazması Badia Fiesolana'ya, Niccolò Niccoli'ninkiler de (1364-1437) San Marco Manastırına kalır. Büyük hoca Vittorino da Feltre de (y. 1378-1446) Mantova'da, Gonzaga ailesinin himayesinde Ca' Giocosa'nın okulunda ağırlıklı olarak didaktik bir amaçla büyük bir koleksiyon oluşturur.

Aurispa'nın koleksiyonu

Roma'da V. Nicholaus (1397-1455, ♔ > 1447) birkaç yıl içinde papalık kütüphanesini büyük ölçüde büyüterek *Biblioteca Apostolica Vaticana*'nın [Vatikan Papalık Kütüphanesi] ilk halini oluşturur. Trabzon doğumlu, Basilius tarikatına üye bir keşiş olup 1449'da kardinal atanan ve Floransa Konsili sırasında ve sonrasında Platonculuğun ılımlı bir savunucusu

olan Bessarion da (1403-1472) hayatı boyunca ağırlıklı olarak Yunan metinlerinden oluşan büyük bir koleksiyon oluşturur. Koleksiyonunun dağılmaması için onu 1468'de Venedik'e emanet etmeye karar verir; yeni bir Byzantium olarak gördüğü bu "güvenli ve erişimi kolay" şehirde kitapları başka ülkelerden gelen Yunanlar ve Latinler tarafından okunabilecek, Konstantinopolis'in dramatik yıkımından sonra bile Helenik kültürün büyük mirasına yüzyıllar boyunca tanıklık etmeye devam edecektir. *Biblioteca Nazionale Marciana* [Aziz Markos Ulusal Kütüphanesi] bu koleksiyondan hareketle kurulmuştur.

Bessarion'un koleksiyonundan *Biblioteca Nazionale Marciana*'ya

Bkz. *Konstantinopolis'in Düşüşü, s.34; Madenler ve İmalat Alanı, s. 155; Matbaa ve Kitabın Doğuşu, s. 219; Antikçağa Ait Yeni Kaynakların Tercümesi ve Keşfi: Yunan Metinlerinin Geri Dönüşü, s. 391; Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi, s. 540*

Hümanist Nesir Türleri

Letizia Leoncini

Latince hümanist nesir alanında antikçağın edebi türleri geri kazanılarak, taklit adı altında klasik modellere olabilecek en sadık şekilde uygulanır. Ancak hümanistlerin amacı, klasik mirasa uymanın yanı sıra, yeni yazı şekilleri yoluyla etik değerlerin yenilenmesi ve çağdaş topluma uygun bir kültür sisteminin yaratılması için antikçağ geleneğinden yararlanmaktır.

Faaliyet ve Düşünce Türleri: Söylev, Diyalog, İnceleme Yazısı

Hümanist nesir, yurttaşlık ve kamusal alan açısından faal bir hayatın yeni fizyonomisini benimserken, bütün yazı türleri, modernizmin her yönünün yorumuna ve çözümüne yönelik olarak, doğru ve bütünsel tarihsel

gerçekliği içinde yeniden kurgulanmış haliyle antikçağdan yararlanma niyetiyle klasik modeller örnek alınarak yenilenir. Hümanizmin geçmiş ve çağdaş dünyayı klasik açıdan yorumlama ve tasvir etme talebine en geniş kapsamlı ve eksiksiz şekilde cevap veren tipoloji olan tarihyazımının yanında, ortaçağda zaten uygulanmış ve kolektif katılıma açık başka türler de daha yaygın hale gelir. Bunların başında yer alan, yurttaşlık ve dinle bağlantılı söylevlerin en önemli merkezleri Floransa ve Roma'dır. Örneğin bu türün Floransa'daki temsilcilerinden olan Leonardo Bruni (y. 1370-1444) hem halk dilinde hem de Latince söylevler yazar. Roma'da da kendini çok yönlü bir belagat ve olağanüstü bir başarıyla bu türe adayan II. Pius'un, diğer adıyla hümanist Enea Silvio Piccolomini'nin (1405-1464, ♔ > 1458) bu alandaki en ünlü eseri, Mantova Konsilinde Türklere karşı yürütülecek Haçlı Seferini savunan söylevidir (1459).

II. Pius'un söylevleri

Diyalog öne çıkan ve önem kazanan, tartışmayı temel alan bir başka iletişim türüdür. Hümanizme en yakın felsefi-ahlaki ve kültürel temalardaki tartışmalara açık olan diyalog, Cicero'nun bir anlatım sunup konuşmacıları tanıttığı *De Oratore* [*Hatip Üzerine*] (MÖ 55) eserinde olduğu gibi, "anlatıma dayalı" veya Platon ile Lucianus için olduğu üzere "pitoresk" olabilir veya yazarın aracılığı olmadan konuşmacılar arasında doğrudan bir diyalogdan oluşabilir. Yenilenme hareketini bir anlamda başlatıp en önemli yönünü ortaya koyan, hümanizmin en ünlü ve önemli eserlerinden biri de diyalog şeklindedir. Pier Paolo Vergerio'ya (1370-1444) adadığı *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*'da [*Pier Paolo Vergerio'ya Adanmış Diyaloglar*] Bruni, antikçağın Latin kültürüyle halk dilindeki modern kültür arasındaki benzerlik-tezat konusundaki tartışmayı Coluccio Salutati (1331-1406), Roberto de' Rossi (XIV-XV. yüzyıl) ve Niccolò Niccoli'nin (1364-1437) ağzından aktarır. Bu türe dâhil eserler arasında Poggio Bracciolini'nin (1380-1459) iktidar, asalet ve talih üzerine diyalogları (*De infelicitate principum* [*Hükümdarların Mutsuzluğu Üzerine*], 1440; *De nobilitate* [*Asalet Üzerine*], 1440; *De miseria humanae conditionis* [*İnsanlık Durumunun Sefaleti Üzerine*], 1445; *De varietate fortunae* [*Talihin Çeşitliliği Üzerine*], 1448), Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) *Intercoenales* [*Yemek Arası*] (1440) eserinin büyük kısmı ve Lorenzo Valla'nın Epikurosçuluk (*De vero falsoque bono* [*Hakiki ve Sahte İyilik Üzerine*], 1430), ilahi kader (*De libero arbitrio* [*Özgür İrade Üzerine*], 1439) ve seküler cemaatlerin din adamları üzerindeki üstünlüğü (*De professione religiosorum* [*Din Adamlarının Mesleği Üzerine*], 1439-1442) konularındaki eserler sayılabilir. Medici dönemindeki Floransa'da Cristoforo Landino'nun (1424-1498) 1472-1473 arasında, Yeni Platonculuğun mistisizme eğilimli felsefesiyle

Dialogi ad Petrum Paulum Histrum

tefekküre dayalı hayat arasındaki bağlantılar konusunda yazdığı *Disputationes Camaldulenses* [*Camaldoli Tartışmaları*] ve hümanizmin Napoli'deki büyük temsilcisi Giovanni Pontano'nun (1429-1503) ahlaki ve edebi konularda yazdığı diyaloglar büyük önem taşır.

Ancak hümanistlerin nesir alanında en iyi örneklerini yarattığı tür, muhtemelen inceleme yazılarıdır. Coluccio Salutati'nin proto-hümanist inceleme yazılarında, bazı konularla bağlantılı olarak ele almaya başladığı felsefi-ahlaki temalar konusundaki kuramsal faaliyetlere, XV. yüzyılın tamamı boyunca diyalogların yanı sıra ahlaki inceleme yazılarında yer verilir. Hümanizmin en ünlü iki inceleme yazısı olan Giannozzo Manetti'nin (1396-1459) *De dignitate et excellentia hominis* [*İnsanların Haysiyeti ve Mükemmelliği Üzerine*] (1452) ve Giovanni Pico della Mirandola'nın (1463-1494) *De hominis dignitate* [*İnsanların Haysiyeti Üzerine*] (1486-1487) eserlerinde, yeni hümanist insanın, evrenin merkezinde yer alan ve kendi kaderini çizen *homo faber*in [yaratan insan] aydınlık bir portresi sunulur. Pier Paolo Vergerio, *De ingenuis moribus et liberalibus adolescentiae studiis* [*Ergenlerin Eğitiminde Üstün ve Liberal Örf ve Âdetler Üzerine*] (1400-1402) ile *studia humanitatis*i [beşeri araştırmalar] temel alan yeni pedagoji üzerine çok rağbet gören bir eser dizisinin ilkini yazmış olur. Bruni yeni liberal eğitim konusunda gerçek anlamda bir manifesto niteliğinde olan *De studiis et litteris*'le [*Araştırmalar ve Edebiyat Üzerine*] (1423-1426) bu dizinin devamını getirir, Maffeo Vegio (1407-1458) ile Piccolomini de bu konuda önemli inceleme yazıları yazarlar. Hümanist düşüncede son derece önemli bir yer tutan, soy asaletiyle erdem asaleti arasındaki diyalektik üzerine diyalog şeklinde inceleme yazıları kaleme alanlar arasında yukarıda adı geçen Bracciolini, Buonaccorso di Montemagno (y. 1391-1429) ve Cristoforo Landino vardır.

Homo faber

Hümanizm döneminde medeni ve bireysel hayata verilen önem, aile ve evlilik hayatını da kapsar ve Alberti'nin halk dilinde yazdığı muhteşem *Libri della famiglia* [*Aile Kitapları*] (1432-1441) eserinin yanı sıra, bu ayrıntı ve kalite düzeyinde olmayan, ama oldukça ilginç, Latince yazılmış bazı eserlere de yansır; örneğin Francesco Barbaro'nun (1390-1454) *De re uxoria* [*Zevceler Üzerine*] (1416) eserinde gelin seçme kriterleri ele alınırken, yeğeni Ermolao Barbaro da (y. 1453-1493) *De coelibatu*'da [*Bekârlık Üzerine*] (1471-1473) bekârlığın edebi araştırmalar için zorunlu bir şart olduğunu savunur. Marsilio Ficino'nun *Theologia Platonica* [*Platoncu Teoloji*] (1482) adlı anıtsal eserinde ve *De christiana religione*'de [*Hıristiyan Dini Üzerine*] (1474) yer verdiği felsefi-dinsel konularla, Lorenzo de' Medici dönemindeki Floransa'da Yeni Platonculuk bağlamında söz konusu olan felsefi ve din-

Aile ve evlilik

sel meselelere cevap aranır. Yüzyılın son otuz yılında Güney İtalya'da ve Aragon hâkimiyetindeki bölgelerde bütün siyasal-ahlaki sorunsallar kapsamlı, derin ve sistematik bir şekilde ele alınıp geliştirilir ve özellikle Pontano'nun sayısız eserinde astroloji, astronomi ve mitografi gibi yeni tema ve unsurlarla zenginleştirilir.

Antikçağın metinlerinin olabilecek en eksiksiz ve tarihi açıdan doğru şekilde geri kazanılmasını amaçlayan araştırma ve düşüncelere, dilbilimsel ve retorik bilimlerinin tüm dallarında hümanistlerin filolojisinin farklı şekillerde ve düzeylerde ifade edildiği teknik ve ilmi inceleme yazılarında yer verilir. Bu eserler arasında Valla'nın *De falso credita et ementita Constantini donatione*'si [*Hakiki Olduğuna İnanılan Sahte Constantinus'un Bağışı Üzerine Söylem*] (1440) gibi Batı kültürü açısından temel önem taşıyan ünlü eserler yer alır; Valla bu eserde metnin dilbilimsel incelemesi yoluyla papaların Roma İmparatorluğunun topraklarının üzerindeki dünyevi iktidarını meşru kılan belgenin sahte olduğunu ortaya çıkarır. Bazı durumlarda bu inceleme yazılarına farklı bir türün özellikleri atfedilir; örneğin Valla'nın *Donatione*'si söylev şeklinde kaleme alınır, ama titiz bir dilbilimsel-filolojik kanıtlama süreci şeklinde de yürütülür. Niccolò Perotti'nin (1429-1480) *Cornucopia* [*Bereket Boynuzu*] (1489) eseri de şair Martialis'in (39/40-y. 104) metnini konu alan bir yorum şeklinde sunulur, ama dilbilimsel, filolojik ve tarihsel bir analize ve antikçağın Latin kültürü konusunda bir bilgi dağarcığına dönüşür. Hümanist yazarların teknik uzmanlık üretimi, edebi olmayan disiplinleri konu alan eserler de içerir; Alberti gibi çok yönlü yazarlar matematik (*Ludi matematici* [*Matematik Oyunları*], 1451-1452; *De componendis cifris* [*Şifrelerin Yazılması Üzerine*], 1466) ve şehircilik (*Descriptio urbis Romae* [*Roma Şehrinin Tasviri*], 1443-1449?) alanlarında yazarken, Piccolomini de coğrafya alanında spesifik konulara ilgi duyar (*De situ, moribus et conditione Germaniae descriptio* [*Almanya'nın Konumu, Âdetleri ve Durumu Konusunda bir Tasvir*], 1457; *De Europa* [*Avrupa Üzerine*], 1458; *De Asia* [*Asya üzerine*], 1461).

Valla'nın *Donatione*'si

XIV ila XV. yüzyıl arasında Floransa'da çığır açıcı bir devrim yaşanır. "Mekanik" faaliyet sanatı, felsefe ve siyasetle bağlantılı "beşeri" disipline dönüşür ve sanatçılar hem kendilerini zanaatkâr değil aydın olarak hisseder hem de başkaları tarafından öyle kabul edilirler. Özellikle Floransa ve Toscana bölgesinde, sanatçının rolündeki bu radikal dönüşümden kaynaklanan edebiyat alanındaki olağanüstü bir gelişim, ağırlıklı olarak sanat mesleğinin tarihselleştirilmesi yönünde ilerler; zirvesini Vasari'nin (1511-1574) *Vite* [*Hayat Öyküleri*] (1549-1550) eserinin oluşturduğu bu akımın XV. yüzyılda Floransa'daki en önemli örneği ku-

Aydın sanatçılar

yumcu ve heykeltıraş Lorenzo Ghberti'nin (1378-1455) antikçağdan Giotto'ya (1265-1337) resim sanatının tarihini ele alan *Commentarii* [*Yorumlar*] (1447-1455) eseri ile Aragon hâkimiyetindeki bölgede Bartolomeo Facio'nun (y. 1400-1457) Latince yazdığı *De viris illustribus* [*Ünlü Şahsiyetler Üzerine*] (1457) eserine dâhil olan ressamların hayat öyküleri vardır. Kuramsal faaliyet alanında ise, tabii ki Alberti'nin yazıları öne çıkar: Modern çağın resim alanındaki ilk inceleme yazısı olan *De pictura* [*Resim Üzerine*] (1435), sanatçının "Floransalı Vitruvius" olarak bilinmesini sağlayan, mimarlık alanında 12 ciltten oluşan *De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*] (1452) ve heykeltıraşlık konusundaki *De statua* [*Heykeltıraşlık Üzerine*] (1435?).

Mektup Derlemeleri ve Otobiyografiler

Petrarca'nın mektup eserlerini (*Familiares* [*Bildik Olaylara Dair*], 1351-1366; *Seniles* [*Yaşlılığa Dair*], 1354-1374) örnek alan mektup derlemeleri, hümanistlerin kendileri konusunda dostlarına ve yazıştıkları kişilere sunmak istedikleri ideal kültürel ve ruhani otobiyografilerin önemli bir unsurunu oluşturur. Yazarlar tarafından yayımlanmak üzere hazırlanmış "mektup kitapları" veya sonradan bir araya getirilen koleksiyonlarda, hümanistlerin mektup derlemelerinde hümanist ruha özgü konuşma dili kullanılır ve fikirlerin ifade edilmesine en uygun biçim olan diyalog, farklı gerçekçilik düzeylerindeki otobiyografik bir anlatım bağlamında eşlik eder. Cicero (MÖ 106-43) ve Seneca (MÖ 4-MS 65) tarafından sunulan modeller örnek alınarak bazen gösterişli stiliyle de dikkat çeken mektup türü, hümanist nesrin diğer türlerini de kapsayan bir etkileşim süreci dâhilinde diyalog, inceleme yazısı ve hikâye gibi başka türlerle de örtüşür. Örneğin Forlili Flavio Biondo (1392-1463) için Leonardo Bruni'ye yazdığı bir mektup, IV. Eugenius'un (1383-1447, ♔ > 1431) papalık özel kalemleri arasında antikçağda Roma'da konuşulan dilin Latince mi, halk dili mi olduğuna dair ünlü bir tartışmayı konu alan kısa ama dilbilimi açısından son derece önemli bir inceleme yazısı yazmak için bir fırsata dönüşür (*De verbis romanae locutionis* [*Latin Dilinin Kelimeleri Üzerine*], 1435). Hümanistlerin anıları ayrıca II. Pius'un papalığı sırasında yazdığı *Commentarii rerum memorabilium, quae temporibus suis contigerunt* [*Kendi Döneminde Gerçekleşen Unutulmaz Olaylar Üzerine Yorumlar*] veya Alberti'nin *Vita Latina*'sı [*Latin Hayatı*] gibi otobiyografi alanındaki başka yazı türlerinde de yer bulur.

Diyalogların faydası

Methiyeler ve Eleştiriler

Hümanizm döneminde özellikle rağbet gören edebi türler arasında, belirli yerlerin, kişilerin ve olayların övüldüğü veya eleştirildiği, belagate benzer türler vardır. Bruni'nin Floransa şehri için yazdığı *Laudatio florentinae urbis* [*Floransa Şehrinin Methiyesi*] (1403 veya 1404) veya Plutarklıos (y. 45-y. 125) ile Svetonius'un (y. 69-y. 104) eserleri örnek alınarak yazılan ünlü şahsiyetlerin methiyeleri, yeniden keşfedilip siyasal amaçla kullanılan türlerdir. Hümanistler arasındaki hararetli bilimsel, akademik ve bireysel ihtilaflar bağlamında, eleştirilen kişilerin, konusuna göre *antidotum* [karşılık], *recriminatio* [itham] veya *apologia* [savunma] adını alan, savunma amaçlı metinlerle eleştirilere cevap verdiği suçlama türü rağbet görür. Salutati (*İnvectiva in Antonium Luschum Vicentinum* [*Antonio Loschi Vicentino'ya Suçlama*], 1403) ile Antonio Loschi (1368-1441) (*Invectiva in Florentinos* [*Floransa'ya Suçlama*], 1399, günümüze ulaşmamıştır) arasında ortaya çıkan tartışma, Cumhuriyet dönemi Floransa'sı ile Visconti yönetimindeki Milano arasındaki ihtilaf bağlamında tarihsel-siyasal bir nitelik kazanır. Lorenzo Valla ile Poggio Bracciolini ve Bartolomeo Facio ile yine Valla arasında doğan ünlü karşılıklı suçlama örnekleri ise, bireysel nefret duygularından ve yazarların kültürel özelliklerinden kaynaklanmıştır.

"Yeni" Bir Anlatım Türü: *Facetia*

XV. yüzyılda Latince kısa anlatım alanı, Petrarca'nın (1304-1374) *Griselda* ile başlattığı yeni entelektüel hikâye türünün hâkimiyetindedir, ama antikçağın *facetia* [kısa mizahi öykü] türü de, hümanistlerin entelektüel bir alıştırma ve deney olarak algılanan, kültür düzeyi yüksek, sofistike eğlenceye olan eğilimini yansıtan daha güncel bir biçimde yeniden ortaya çıkar. Nitekim hümanist *facetia*, XV. yüzyıldaki *demiurgos*u olan ve Latincenin, o ana kadar yabancısı olduğu "ucuz" ve ahlaka aykırı konularda denemeler yapmak isteyen Poggio Bracciolini'nin eserleri yoluyla gelişir. Cicero'nun *De oratore*'nin [*Hatip Üzerine*] (MÖ 55) II. kitabında öne sürdüğü teoriye göre *facetia*, hatiplerin söyleve renk katmasına yarayan esprili ve bir miktar müstehcenlik içeren bir hikâyeydi. Aşağılayıcı ve yıpratıcı amaçlı olup, genelde müstehcen ve edepsiz esprileri temel alır.

Ucuz konular

Bracciolini *facetia*yı içinde doğduğu ve klasik çağda ayrı bir edebi tür oluşturma eğilimi gösterdiği belagat bağlamından koparıp *Liber facetiarum* [*Facetia Kitabı*] (1438-1452) adlı eserinde 273 deyişe yer verir. Bu eserde çağdaş (ve ünlü) şahsiyetlerle gündelik hayatlarının

Liber facetiarum

*facetia*nın başrolünde sunulması açısından Cicero'nun teorik modelini örnek alır. Ortaçağın *narratio brevis* [kısa anlatım] türüne dâhil olan tüm alt türler (deyim, mesel, alegori, fabl, *exemplum* [ibretlik örnek], nükte, hikâye, vs) edebi ve dilbilimsel deneylerin yürütüldüğü çok biçimli *facetia* altında toplanır ve birleşir.

Bkz. *Hikâyeler ve Diğer Kısa Anlatım Türleri, s. 580*

Tarihyazımı

Andrea Severi

Kaynak arayışı ve seçimi olarak özetlenebilecek yenilikçi bir yöntembilimi ile antikçağ yazarlarından alınan modellerin ortaçağ edebiyatından türemiş, halk dilinde geleneksel biçimlere uyarlandığı anlatım tipolojilerinin çok-yönlülüğü, XV. yüzyılda tarihyazımının başlıca özelliklerini oluşturur. Flavio Biondo titiz eleştirileriyle, Lorenzo Valla da tarihin gnoseolojik değerlendirmesiyle öne çıkar. Floransa Cumhuriyetinin idarecileri Leonardo Bruni ile Poggio Bracciolini Floransa halkının tarihini anlatmak için Livius'un modelini temel alırlar.

Yenilikle Gelenek Arasında

XV. yüzyıl tarihyazımında hem kaynakların eleştirisi hem de anlatım yöntemlerindeki deneysellik açısından büyük yeniliklerin yaşandığı bir yüzyıldır. Bir yanda klasik modellerden (*historiae* [tarih eseri], yıllıklar, *commentarii* [yorum eseri], ünlü şahsiyetlerin hayat öyküleri) elde edilmiş zengin tarihyazımı türleri, hikâye, anekdot ve *facetia* [kısa mizahi öykü] gibi ortaçağda ortaya çıkmış türlerle birleşirken, diğer yanda kaynakların seçiminde ve ele alınış şeklinde XIII ve XIV. yüzyıllardaki geçmişiyle belirgin kopuşa tanık oluruz.

Karmaşık bir yazılı ve sözlü kaynak bolluğuna dayanan ve genelde yıllar boyu ard arda sıralanan olaylardan oluşan ortaçağ tarihi kayıt ge-

leneğinden uzak duran hümanist tarihyazımının en üst düzey örnekleri, yeni kaynakların arayışı ve bu kaynakların tâbi tutulduğu titiz kontrolle öne çıkar; bu yeni geleneğin en önemli ilham kaynakları arasında Latin tarihçilerin yanı sıra, giderek keşfedilmekte ve tercüme edilmekte olan Yunan tarihçileri (Ksenophon, Thucydides, Herodotus) vardır. Geçmişin büyük komutanlarının ve halklarının ebedi şanı bu tarihçilerden kaynaklandığı için hümanistler saray tarihyazımcıları ilan edilerek iktidarın ve ihtişamının tarihsel aktarımı ve eylemlerinin gerekçelendirilmesi onlara atfedilir.

Yeni Bir Yöntem: Flavio Biondo'nun Bilgi Dağarcığı ve Antikçağ İlgisi

Forlili Flavio Biondo (1392-1463), geçmişin belgeler temelinde titizlikle yeniden kurgulanması sürecinin eşsiz başrol oyuncusudur; en ilmi eserleri yoluyla hem bize antikçağ Roma'sının ve ortaçağ İtalya'sının titizlikle kurgulanmış bir versiyonunu aktarmış hem de tarihyazımından arkeolojiye, topografiden toponimiye, tarihsel coğrafyadan antikçağ ilgisine kadar farklı yönlerde yeni kapılar açmıştır.

Titus Livius modeli

Historiarum ab inclinatione Romani imperii decades'te [*Roma İmparatorluğunun Çöküşünden İtibaren On Yılların Tarihi*] (1453), ortaçağ tarihi kayıtlarına özgü dar geçitlerden kurtulan ve tarihçi Titus Livius'un (MÖ 59-17) yıllık modelini benimseyen Biondo, kendi çağından (1441) başlayarak 1000 yıl kadar geriye, Alaric (y. 370-410) liderliğindeki Gotların Roma'yı istila ettiği ve "Barbar" ortaçağı başlattığı 410 yılına kadar uzanarak 32 kitapta ortaçağ tarihini ele alır.

Ortaçağın "barbarlık dolu 700 yılı"nın görmezden gelinmesi gerektiğine inanan hümanist Leonardo Bruni'nin (y. 1370-1444) tersine Biondo, modern çağı tarihsel bir sürecin devamı olarak görür, ortadaki çağ da bu süreçte önemli bir rol oynadığından, antikçağın tam olarak kavranabilmesi için ortadaki çağ hakkında bilgi sahibi olmak gereklidir. Biondo, IV. Eugenius'a (1383-1447, ♔ > 1431) adadığı *Roma instaurata*'da [*Roma'nın Restorasyonu*] (1446) antikçağ Roma'sının kentsel ve mimari yönünü titizlikle yeniden kurgular. *Roma triumphans*'ta [*Roma'nın Utkusu*] (1457-1459) ise Lorenzo Valla (1405-1457) tarafından *Elegantiae*'nin [*Zarafet*] önsözünde ifade edilmiş olan bir efsaneye göre hâkimiyetine aldığı uluslarla sadece boyun eğdirmeye dayalı değil, olumlu ilişkiler de geliştirmeyi başarmış olan büyük Roma uygarlığının temel aldığı kurumlar hakkında bilgi verir.

Antikçağ Roma'sının yeniden kurgulanması

Ancak Biondo'nun yüzyıllar boyunca, hatta modern çağda bile İtalyan yarımadasının hakkında en az bilgi sahibi olduğumuz dönemlerini yeniden kurgulamamıza izin veren başyapıtı, yarımadanın ilk tarihsel coğrafyası olan *Italia illustrata*'dır [*Aydınlatılmış İtalya*] (1448-1453). Bu devasa rehber, 18 bölgenin her biri konusunda her türden (coğrafi, doğal, tarihsel, edebi) bilgiler içerir; yazılı kaynakların otoritesini temel alan bu eser yüzyıllar boyunca her şehirde kök salmış olan popüler inanışlarla akılcılık yoluyla yüzleşmeyi amaçlar.

Italia illustrata

Tarihyazımı ve Yurttaşlık: Floransa ve Venedik

Floransa'nın, cumhuriyet dönemi özel kalem müdürleri tarafından yazılmış tarihleri, yenilikçi eleştirel yönleriyle dikkat çeker, ama Floransa'nın kendine özgü yurttaşlık ortamının ve yazarlarının bu bağlamdaki rollerinin etkisini sergiler. Leonardo Bruni yakın geçmişin tarihini anlatmak için gerekli olan tarihyazımı modelini Jumiuz Caesar'dan (MÖ 102-44) alarak *Commentarius rerum suo tempore gestarum*'da [*Zamanın Olayları Üzerine Yorumlar*] kendi döneminin (1378-1440) olaylarını anlatır; *Historiae florentini populi*'de [*Floransa Halkının Tarihi*] Roma Cumhuriyetinin sonundan 1403 yılına kadar olan olayları anlatmak için Titus Livius'u örnek alarak yıllık biçiminden yararlanır. Bu eser, Floransa'nın antikçağ Roma'sının cumhuriyetçi *libertas*ının [özgürlük] vârisi olduğuna dair inancını geniş kapsamlı ifade etmesine izin verir. Tarihsel hakikati yeniden kurgulama amacı bu eserde, özgür bir cumhuriyetken 1434'te, Cosimo de' Medici (1389-1464) döneminde "yurttaş temelli beyliğe" dönüşen Floransa'yı yüceltme gereksinimleriyle birleşir. Bruni'nin eserinin ilk kısmını 1439'da yeni efendisine armağan etmesi, ona yaptıklarıyla şehrin özgürlükçü geleneklerini tehlikeye atmaması için bir uyarı olarak da yorumlanabilir.

"Yuttaş temelli beylik"

Oligarşik modeli temel alan bu tarih eserini, hayatının son beş yılında Floransa şehrinin idarecisi olan ünlü hümanist Poggio Bracciolini'nin (1380-1459) tarih eseri izler. Bracciolini'nin *Historiae florentini populi* eseri Cosimo de' Medici'nin politikalarını yüceltme amacı taşır: bu eseri oluşturan sekiz kitapta XIV. yüzyıl ortalarından itibaren Floransa ile Milano'nun karşı karşıya kalmasına neden olup ancak XV. yüzyıl ortalarında, Milano'ya egemen olan Visconti hanedanının tükenmesi ve yerine Cosimo'nun desteklediği Sforza ailesinin geçmesiyle sona eren yüzyıllık siyasal ve kültürel savaş anlatılır. İtalya'nın bütün güçlerinin de onay verdiği Lodi Barışıyla (1454) Floransa'nın beyi tarafından da arzulanan bir barış dönemi başlar.

Historiae Florentini populi

Halk dilindeki gelenekte önemli bir yer tutan Giovanni Cavalcanti'nin (1381-y. 1450) *İstorie fiorentine* [*Floransa Tarihi*] eseri halk dilinin ifade gücünün etkisiyle güçlü bir *pathos* sergiler. İki kitaptan oluşan eser (birinci kitabın büyük kısmı, yazarın borçlarından dolayı bir süre kaldığı Stinche hapishanesinde yazılmıştır), hümanist üretim alanında ara sıra rastlanan bir şekilde birbirine zıt iki ideolojik bakış açısı sunar: Birinci kısımda Cosimo de' Medici kahpe Milanolu düşmanlarına karşı vatanının savunucusu olarak yüceltilirken, ikinci kısımda şehrin beyi özgürlüğün düşmanı ve tiranlık heveslisi olarak görülür.

İstorie fiorentine

Diğer büyük cumhuriyet olan Venedik de resmi tarihyazımında kendi iktidarının meşruiyet kaynağını bulmaya çalışır. Valla'nın Venedik tarihinin "ozanı" olmayı reddetmesinden sonra Venedik senatosu Sabellico olarak bilinen Marcantonio Coccio'yu (y. 1436-1506) cumhuriyetin tarihçisi olarak belirler. Coccio'nun 1487'de sunduğu, güçlü bir retorik ve ahlakçı yapı sergileyen *Rerum Venetorum ab urbe condita libri XXXIII* [*Venedik Şehrinin Kurulmasından İtibaren XXXIII Kitap Halinde Tarihi*], Venedik'in "yurttaşlık" programı doğrultusunda yazılmıştır.

Hümanizm Alanında Tarihin Üstünlüğü ve Saygın Şahsiyetlerin Ahlaki Emsal Niteliği

Tarihyazımı, güncel haberler ve övgü amaçlı retorik alanlarında içe içe geçen kültürel ve siyasal meselelerde, tarih yazmanın statüsü ve haysiyeti açısından bir dönüm noktası oluşturabilecek derinliğe sahip sayfalara da yer vardır. Nitekim evrensel kavramları kavrama kabiliyeti açısından eskiden beri felsefe ve şiire göre daha alt düzey bir tür sayılan tarihyazımı, o dönemde Âlicenap I. Alphonsus'un (1396-1458) sarayında tarihçi olan Lorenzo Valla sayesinde değer kazanır. Romalı hümanist, *Gesta Ferdinandi regis*'in [*Kral Ferdinand'In Kahramanlıkları*] (1445) önsözünde Aristotelesçi bilgi hiyerarşini tersine çevirerek tarihin üstünlüğünü ilan eder ve tarihi, somut olayların ve kişilerin incelenmesi yoluyla saygın şahsiyetlerin temsil ettiği kavramsal ve evrensel mesajların anlaşılmasını sağlayabilecek tek disiplin olarak görür.

Callimaco Esperiente olarak bilinen Filippo Buonaccorsi (1437-1496) hümanist *Historiae* modelini Polonya kralının sarayına ihraç eder; Roma'da eğitim alan, sonradan Varşova sarayının en saygın hümanisti olan Buonaccorsi'nin yazdığı çeşitli eserler arasında efendisinin kahramanlıklarını anlattığı *Historia de rege Vladislao* [*Kral Ladislaus'un Tarihi*] da vardır.

Callimaco Esperiente'nin Varşova'daki faaliyetleri

Papalık ortamında ise, II. Pius adıyla papa olan (1458'den itibaren) Enea Silvio Piccolomini (1405-1464), *commentarius* [Yorum] türüne kattığı anlatım özgünlüğü ve yenilikçiliğiyle dikkat çeker. Papalık döneminin resmi olaylarını anlatmak amacıyla başladığı *Commentarii rerum memorabilium, quae temporibus suis contigerunt* [*Dönemi Üzerinde Etkili Olan Unutulmaz Olaylar Üzerine Yorumlar*] sonuçta bayramlar, geziler, yolculuklar ve karşılaşmaların gerçekçi tarihi kayıtlarını ve tarihi şahsiyetlerin içedönük portrelerini içeren son derece ilginç bir günlüğe dönüşür. Tarihin ileri gelen başrol oyunculardan biri tarafından sunulan bu ayrıntılı günlük, tarihsel anlatım, iktidar mantığı konusunda karanlık kesitler de içerir.

Ünlü şahsiyetlerin biyografileri

Plutarkhos (y. 45-125) ve Svetonius (y. 69-y. 140) örnek alınarak yazılan ünlü şahsiyetlerin biyografileri de antikçağdan miras alınan tarihyazımı türlerinin başarılı uyarlamaları arasına katmak gerekir. Papalık ortamında *Biblioteca Apostolica Vaticana*'nın ilk müdürü olan ve Platina olarak bilinen Bartolomeo Sacchi (1421-1481), IV. Sixtus'un (1414-1484, ☩ > 1471) teşvikiyle, *Liber pontificalis* [*Papalar Kitabı*] adlı, papa biyografilerinden mürekkep anonim bir derlemenin hümanist bir bakış açısıyla hem kaynakların kullanımı hem de üslup ve retorik açısından daha sofistike bir uyarlaması olan *Liber de vita Christi ac omnium pontificum*'u [*İsa'nın ve Bütün Papaların Hayat Öyküsü*] (1472-1475) yazar. Floransa'da ise matbaanın gelişiyle uluslararası müşteriler için yorulmak bilmez elyazmaları faaliyetinin 1482'de sona ermesiyle Vespasiano da Bisticci (1421-1498), halk dilinde XV. yüzyıl başrol oyuncularının hayatlarını konu alan *Vite* [*Hayat Öyküleri*] (toplam 103 adet) eserini yazmaya başlar; bu kişilerin çoğuyla yakın ilişkiler içinde olduğu için, kitap en ilginç anekdotların birincil kaynağı haline gelir.

Bkz. *Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi, s. 540;*

Latince Şiir

Letizia Leoncini

XV. yüzyılda klasik şairleri geri kazanma süreci bağlamında gelişen Latince şiir, büyük İtalyan şiir geleneğinin temelini oluşturan ve ağırlıklı olarak Petrarca'nın stilinde yazılan halk dilindeki şiirle derin bir etkileşim içindedir. Roma şiirinden Yeni Latince şiire aktarılan "ulusal" boyut, modern Latince ve halk dilinde şiir alanındaki belli başlı üretim merkezleri arasında bağlantı işlevi görür ve yeni doğmakta olan İtalyan edebiyatının hümanist temelinin oluşturulmasına kayda değer bir katkıda bulunur.

Hümanist Latince Şiir: Edebi Taklit ve Hayatın Özü

Benedetto Croce (1866-1952), XV. yüzyılda Angelo Poliziano (1454-1494), Giovanni Pontano (1429-1503), İacopo Sannazaro (1455-1530) ve Michele Marullo (1453-1500) gibi az sayıda büyük şairin temsil ettiği zirveler dışında kalan Latince şiiri, hakiki ilham ve özgünlükten yoksun, antikçağ örnekleri temelinde filolojik-edebi araştırmalar bağlamında, yani şiire beslenen sevgi yoluyla yaratılmış, edebi bir taklit (ve tekrar) ürünü olarak görülmüştür. Günümüzde ise bu alanın nesnel bir sanatsal değere sahip olduğu ve İtalya ve Avrupa şiir kültürünün gelişim dinamiğinde temel bir rol oynadığı kabul edilir. Latince şiir, siyasal-kültürel açıdan bölünmüş ve ihtilaflı bir ortamda yeni ulusal İtalyan edebiyatının temel aldığı, klasik gelenekle beslenen ortak "hümanist temele" inkâr edilemeyecek bir katkıda bulunur, hatta Francesco Petrarca (1304-1374) ile etkisi altındaki şairler başta olmak üzere, halk dilindeki yakın geçmişle çağdaş şiirler arasında, ileride son derece verimli gelişmelerin sağlanmasına izin verecek derin bir etkileşimin ortaya çıkmasını sağlar. Yeni doğmakta olan halk dilindeki İtalyan şiirinin devraldığı mirasa, ortaçağın kısmen veya tamamıyla görmezden geldiği şiir türlerinin yeniden ele alınmasıyla özgün ve yenilikçi yorumunun yanı sıra, antikçağ şairlerinin edebi taklidinin sofistike zarafeti ve mükemmelliği de dâhildir. Ancak XV. yüzyıl Latince şiiri aynı zamanda edebiyatla hayat arasında başarılı bir kaynaşmanın örneklerini ara sıra sergileyebilecek düzeydedir. Edebi kurallar bağlamında ve klasik dil, format ve motifler yoluyla kendini ifade etme yeteneği bazen "hakikati oluşturan bir çeşitli-

Şiir sevgisi

lik" adına (Francesco Arnaldi, *İntroduzione* a *Poeti latini del Quattrocento* [*XV. Yüzyıl Latin Şairlerine Giriş*], 1964) varoluşçu, tarihsel-siyasal ve kültürel gerçekliğin anlatımıyla verimli bir şekilde birleşir; ortaya çıkan şiirsel yaratıcı eylemler sonucunda hayatın canlı ve hareketli freski hümanist şairlerin gözüyle gözlemlenir ve antikçağ şairlerinin sözleriyle anlatılır.

Latin Lirik Şiirinin Yeniden Doğuşu: Veciz Şiirleri Ve Elejiler

Siena'da 1420'li ve 1430'lu yıllarda bu üniversite şehrinin kaygısız, Goliard tarzı ve sofistike ortamı, üniversitede hümanist veciz şiiri alanında özgür ve cüretkâr deneylerin gerçekleştirilmesi için elverişli şartların oluşmasını sağlar. *Hermaphroditus* [*Hermafrodit*] (1426) adlı derlemesiyle eleji beyitleri şeklinde Klasik Latin vecizleri yeniden ortaya çıkaran kişi, Siena'da hukuk öğrenimi alan genç ve cesur, daha doğrusu küstah, genç bir Sicilyalıdır, adı Antonio Beccadelli'dir, ama Panormita (1394-1471) olarak tanınır. Alaycı ve sarkastik amaçlı açık ve kaba müstehcenliğin sergilendiği eser, Goliard tarzı kentsel bir ortamda geçen ve mizahi-hicivsel tonda yazılmış şiirler içerir, adı geçen kişiler de bazen tarihi şahsiyetlerdir. Panormita'nın örnek aldığı modeller arasında, en başta Martialis'in (39/40-y. 104) veciz şiirleri ve ahlaki açıdan cüretkâr *Carmina Priapea* [*Priapos Onuruna Şiirler*] eseri (I. yüzyıl), daha sonra daha iğneleyici ve müstehcen Catullus (MÖ 87-54) ve hümanizm döneminde veciz şiirleri ile elejiler arasında söz konusu olan karşılıklı klasik etkileşim doğrultusunda Propertius (MÖ y. 50- y. 16), Tibullus (MÖ 55/50-19) ve Ovidius (MÖ 43-MS 17/18) gibi Augustus döneminin eleji şairleri vardır. Ortaçağ veciz şiirlerinin pedagojik-ahlakçı fizyonomisinin yerine yepyeni ve daha aktüel bir biçim benimseyen Panormita'nın eserleri müstehcenliğinden dolayı sayısız şiddetli eleştiriye konu olur. Ancak Panormita, veciz şiir veya başka hümanist Latince şiir türleri alanında, bu türün antikçağ temsilcilerine uyma, onları reddetme veya onlara paralel olarak şiir yazma açısından başvurulabilecek değişmez, temel bir model teşkil etmeye devam eder.

Panormita

Veciz şiiri, farklı içeriklere ve stillere uygun, esnek formundan (kitabe, ölüm şiiri ve övgü; veya hakaret ve suçlama; veya edebi veya "vesile" şiiri) dolayı bütün hümanistlerin rağbet ettiği bir türdür. Bu daldaki en iyi örnekleri Floransa'da Poliziano'ya, Napoli'nin klasik döneminde de Pontano, Sannazaro ve Marullo'ya (*Epigrammata* [*Veciz Şiirler*], 1488-1498) aittir; Marullo, Panormita'nın

Esneklik ve içerikte çeşitlilik

müstehcen şiir tarzını kesin bir şekilde reddederek daha içedönük temaları konu alan iffetli ve entelektüel veciz şiirleri yazar.

Siena, Antonio Marrasio'nun (?-1471'den önce) Angela Piccolomini'ye olan aşkına adadığı yedi elejiden oluşan *Angelinetum* (1429) eseriyle ve geleceğin Papa II. Pius'u Enea Silvio Piccolomini'nin (1405-1464, ♔ > 1458) sonradan pişmanlık duymasına neden olacak olan Siena'daki kaygısız, dünyevi ilgilere odaklı gençliğinde Propertius ve Ovidius'u örnek alarak yazdığı *Cinthia* (1423-1431) adlı eleji niteliğinde kısa bir şiir derlemesiyle aşk temalı elejinin de yeniden rağbet görmesine sahne olur. Ancak Propertius kaynaklı eleji alanında Petrarca'nın etkisi, 1440'lı yıllarda Floransa'da, Cristoforo Landino'yla (1424-1498) baş gösterir. *Xandra*'da (1443-1444) *Canzoniere*'den soneleri Latince olarak açıklayan ve altı mısralık kıtaları heksametron şeklinde yazan Landino, böylelikle Petrarca ekolünü yeni hümanist Latince eleji bağlamına uyarlamış olur. Medici sarayında faaliyet gösteren lirik şairler olan Ugolino Verino (1438-1516) *Flametta* (1463-1464) eseriyle, Naldo Naldi (y. 1436-1513) ve Alessandro Braccesi de (1445-1516) eleji kitaplarıyla Landino'nun deneyine eşlik eder. Po bölgesinde ise Latince aşk şiiri derlemesi formülü I. Ercole d'Este hâkimiyetindeki Ferrara'da *Eroticon* (ilk versiyonu 1443'e aittir) eseriyle Tibullus'a sadakatini gösteren Tito Vespasiano Strozzi (1424-1505) ve *Cyris*'i (1446-1449) yazan Basinio da Parma'yla (1425-1457) kök salar. Sigismondo Pandolfo Malatesta'nın (1417-1468) hâkimiyetindeki Rimini'de Ovidius'un *Heroides* eserinin yapısal modelini, Sigismondo'yla İsotta degli Atti (y. 1432-1474) arasındaki aşkı konu alan *İsottaeus* adlı mektup şeklinde romanında (1450-1453) uygulayan yine Basinio olur.

Latince *Canzoniere*

Veciz şiiri açısından olduğu üzere, eleji açısından da hümanist lirik şiirin zirveye ulaştığı dönem, XV. yüzyıl sonlarıdır; bu süreç Napoli'de Aragon sarayındaki hümanistlerle gerçekleşirken, Floransa'da Poliziano eşsiz ve yalnız bir deneyim yaşar (*Elegiae*, *Epigrammata*, *Odae*). Poliziano'nun Yunan-Latin şiir kültürü konusunda çok geniş kapsamlı bir dağarcıkla beslenen filolojisinin meyvesi olan sofistike eklektizmi, hem halk dilindeki üretiminde hem de daha önce eşi benzeri görülmemiş bir deney teşkil eden, akademik derslere nesir biçiminde girişler olan *Silvae*'de (1482-1486) verimli bir şekilde kendini gösterir.

Epik Şiir

XV. yüzyılda Latin epik şiiri birbirinden çok farklı, sayısız seyir izler; bu seyirlerin çoğunun geliştiği saray ortamlarında Latince heksametron şek-

lindeki şiirler genelde iktidarın yüceltilmesi sürecinde tarihi kayıtlara ve tarihyazımına eşlik eder. Saray ortamında gelişen hümanist epik şiir, klasik modellerin övülmesi ve yüceltilmesi amacını geliştirip genişletir; bunun için en sıradan tarihi olaylara bile Homerosvâri ve epik anlamlar atfedilir ve modern bey-askeri komutan efsanesinin yaratılmasına katkıda bulunur. Egemen sınıflar tarafından propaganda ve kendini siyasal olarak kabul ettirme aracı olarak kullanılan epik şiir, halk dilindeki epik *cantari*lerin [müzik eşliğinde söylenen şiir] tersine, samimi bir edebi amaçtan vazgeçmek zorunda kalır. Örneğin Francesco Filelfo (1398-1481), Francesco Sforza (1401-1466) onuruna, ne yazık ki tamamlayamadığı *Sphortias* (1450) adlı anıtsal bir proje yaratır. Ferrara'da Tito Vespasiano Strozzi, yeğeni Matteo Maria Boiardo (1440/1441-1494) ve Ludovico Ariosto'dan (1474-1533) önce Este hanedanını yüceltmek için *Borsias* (1460-1496) adlı eseri Borso d'Este'ye (1413-1471) adar.

Valerius Flaccus (?- y. 90) ve Silius İtalicus'un (y. 26-101) Latince şiirlerinin yeniden keşfini takiben ve Homeros'la diğer Yunan epik şairler konusunda doğrudan bilgi edinilmesi sayesinde edebi efsaneyi işleyen gelenek, dönemin büyük çeşitlilik gösteren, son derece geniş kapsamlı üretimi bağlamında devamlılık gösterir. Visconti yanlısı, Lodili Maffeo Vegio (1407-1458) *Aeneis*'in MÖ 29-19) on üçüncü kitabını yazmanın yanı sıra, Vergilius'un diğer efsanelerini ve antikçağa ait çeşitli olayları ele alır (*Astyanax*, 1430; *Vellus aureum*, 1431; *Polidoreis*, 1439). *Meleagris*'te (1448) ve Sigismondo Malatesta'nın kahramanlıklarını konu alan Homerosvari bir şiir olan *Hesperis*'te (1450-1457) Ovidius ile Homeros'un etkisini yansıtan Basinio da Parma'nın mitolojik *epos*'u daha başarılıdır.

Özellikle kozmoloji ve doğa konulu, anlatımsal veya eğitici olmayan heksametron vezinli şiir, daha önceki yüzyıllarda ortaya çıkıp XVI. yüzyılda daha geniş Avrupa bağlamında özellikle yeni bilimin yayılma aracı olarak büyük bir gelişim gösterecek ve rağbet görecek bir alt tür oluşturur. Bu tür, Lucretius (MÖ y. 99-55/54), Manilius (I. yüzyıl) ve Aratus (MÖ y. 310-y. 240) gibi yazarlar konusunda elde edilen yeni bilgiler temelinde özellikle yüzyılın ikinci yarısında gelişir ve Basinio'nun mütevazı *Astronomica* (1455) eserinden sonra Marullo'nun *Hymni naturales* [*Doğa İlahileri*] (1497) ile Pontano'nun sayısız son derece önemli eserinde zirveye ulaşır.

Uzun heksametron biçimi, dinsel konulu şiirler için de mükemmel bir ifade aracı oluşturur; Maffeo Vegio'nun Aziz Antonio da Padova'nın (1195-1231) hayat hikâyesini sunduğu *Antonias* (1437) şiiriyle başlattığı bu türün vecize şekli Ugolino Verino tarafından da geliştirilmiştir. Sannazzaro'nun İsa'nın doğumunu konu alan ve Vergilius'un etkisini

yansıtan *De partu virginis*'ten [*Bakire Doğum Üzerine*] (1526) önce bile, Mantovano olarak bilinen Karmelit keşiş Battista Spagnoli'nin (1447-1516) *Parthenice Mariana* [*Meryem Ana'nın Kitabı*] (1481) ve *De suorum temporum calamitatibus* [*Kendi Döneminin Felâketleri Üzerine*] (1489) eserleri gibi uluslararası çapta takdir gören anlamlı eserler yazılır.

Bucolica Türü

Vergilius'un (MÖ 70-19) *Bucolica*da [*Çoban Şiirleri*] (MÖ 42-39) yeni kurallarla uyguladığı Latin pastoral şiirini modern edebiyatta yeniden canlandıran Dante Alighieri (1265-1321), kırsal peyzajı temel alan pastoral motif ve figürlerin ardında şimdiki zamana atıfların gizlendiği, geleneksel alegorik-sembolik tür şeklini yeniden ele alır. Ama hümanizmin başlangıcına eşlik eden *bucolica* türünün büyük kısmı daha çok, doğrudan Vergilius'un modelini temel alan Petrarca'dan ilham almış, ancak alegorik-metaforik yapısı, neredeyse anlaşılamayacak derecede karmaşık hale gelmiştir.

XV. yüzyılın ikinci yarısında halk dilindeki pastoral şiirde sık sık karşımıza çıkan tarihsel-siyasal sorumluluk duygusunun Latince *bucolica*ya dâhil oluşu, Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) bazı gençlik eserlerinde kendini göstermeye başlar. Ancak bu tür Latincede genelde saraya özgü epik şiire uyarlanır ve çoğunlukla kentsel oligarşileri ve beylik hanedanlarını yüceltme amaçlı bir araca dönüşür. Bu araçtan yararlanan şairler arasında Floransa'da Naldi'yi, Ferrara'da Strozzi ile *Pastoralia*'da (1463-1464) Vergilius'u büyük bir sadakatle taklit ederek Este hanedanını yücelten Boiardo'yu sayabiliriz. Ancak genelde şiir veya nesir, diğer hümanist türler açısından olduğu üzere, *bucolica*ya da başka şiir biçimlerine özgü konuların, unsurların ve özelliklerin dâhil olduğu görülür. Böylece hümanizm-Rönesans'ın devasa pastoral üretimi yeni kullanım şekillerine ve yeni biçimlere açılarak büyük çeşitlilik ve esneklik gösteren, çeşitli temalar ve içerikler için kullanılabilecek bir ifade aracına dönüşür. Dolayısıyla XV. yüzyılda Battista Guarini'nin (1434-1503), yukarıda adı geçen Strozzi ile Boiardo ve Mantovano'nun klasik yazarlardan ilham aldığı daha ortodoks "taklit temelli" *bucolica*nın yanı sıra, örneğin dinsel konulu *bucolica* türünde şiirler gelişir; bu tür şairler arasında Sienalı Francesco Patrizi (1413-1492), Antonio Geraldini di Amelia (1448-1489), Napolili Giano Anisio (y. 1475-1540) ve Battista Spagnoli'yi sayabiliriz. Bu arada *eclog*anın da [pastoral şiir] övgü şiiri, doğum şiiri, evlilik şiiri veya ölüm şiiri şeklinde, özel veya kamusal olayları anmak amacıyla sıklıkla kullanıldığı görülür.

Boccaccio'nun gençlik eserleri

XVI. yüzyılda Sannazzaro'nun *eclog*anın ortamını ve motiflerini Napolili balıkçıların dünyasına taşıma çalışmaları sonucunda (*Eclogae Pis-*

catoriae [*Balıkçıların Eclogaları*], 1526) *ecloga* [pastoral şiir] alanında biçimsel açıdan olağanüstü bir yenilenme dönemi yaşanır.

Hiciv

Geleneksel olarak siyasal-toplumsal, ahlak, örf ve âdetler gibi konuları eleştirmeye yönelik olan hicvin yeniden doğuşu için gerekli şartların oluşması da XV. yüzyılı bulur ve klasik hiciv şairlerini konu alan yeni yorum eserleri yoluyla gerçekleşir. Bu alan, Persius (34-62) ve İuvenalis'ten (y. 55-y. 130) ilham alınan saldırgan öfke veya Horatius (MÖ 65-8) geleneğini izleyen, iyi niyetli bir ironinin ardında gizlenen iğneleyici istihza şeklinde gelişir. Francesco Filelfo *Satyrae* [*Hiciv Eserleri*] adlı uzun eseriyle ilk iki yazarın izninde yürüse de öncelikli olarak Floransa ortamına yönelik olan sert hicvinde pedagojik amaca önem vermesi ve siyasal suçlamalar yoluyla belagat türünün etkisini yansıtması açısından farklılık gösterir. Filelfo'nun hiciv eserlerinin çeşitliliği ve geniş kapsamı, onları hümanist dönemde bu türün en anlamlı örneği haline getirir; Gregorio Correr (1411-1464), Gaspare Tribraco (1439-y. 1493), Lorenzo Lippi (1440-1485) ve Tito Vespasiano Strozzi gibi bu alanda eserler yazan yazarlar bu düzeye ulaşmakta güçlük çeker.

Modeller: Persius ve İuvenalis

Avrupa'ya Bir Bakış: XV. Yüzyılda İtalya Dışında Latince Şiir

Hümanizm döneminde Avrupa'ya daha çok yüzyıl sonunda yayılan yeni Latince şiir, geç gotik ortama dâhil olarak İtalya dışındaki bu edebi üretim alanında sonraki yüzyıllarda tanık olacağımız –nicelik açısından bile– kayda değer gelişmelerin temellerinin atılmasını sağlar. Bu türün yeniden doğuşu ilk olarak Slav bölgesinde, örneğin Hırvat Juraj Šižgorić (y. 1420-y. 1509) ve Elio Lampridio Cerva'nın (y. 1460-1520) elejileri ve ilk Macar hümanist olan Janus Pannonius'un (1434-1472) eserleri yoluyla gerçekleşse de, Latince şiirin Fransa ve Almanya'da yeni Rönesans döneminin öncelikli ürünü olarak Reform öncesinin hararetli kültürel ortamında patlak vermesi XV. yüzyıl sonlarını bulur. Robert Gaguin (y. 1433-1501) ile Jean Salmon Macrin (1490-1557) gibi Fransızların ve Sebastien Brant (1457-1521) ile Conrad Celtis (1459-1508) gibi Almanların eserlerine, iki yüzyıl arasındaki dönemde Hıristiyan Avrupa hümanizminin en önemli iki temsilcisinin de şiir üretimi eşlik eder: Rotterdamlı Erasmus (y. 1466-1536) gençlik yıllarında klasik yazarlardan ilham alarak yazdığı şiirlerden sonradan pişman olacak, ama bazen eğitici-dinsel, bazen de otobiyografik olmak üzere, hatta bazen melankolik bir içe

Reform ortamı

bakış sergileyen Latince şiirler yazmaktan tamamıyla vazgeçmeyecektir. İngiliz Thomas More (1478-1535) 1518'de yazdığı *Ütopya* eserinin basımına, bir anlamda İngiltere'de hümanizmin doğuşuna işaret eden, klasik edebiyatın etkisini yansıtan bir *Epigrammata* [*Veciz Şiirler*] derlemesi ekler.

XVI. yüzyılda Latince hümanist şiir Avrupa'da Protestan Reformuyla da karşı karşıya gelir; örneğin hem koyu bir Katolik hem de çok yönlü bir saray mensubu olup müthiş şiir yeteneğini birçok "vesile" şiirinde sergileyen Polonyalı piskopos Andrej Krzycki (1482-1537), Luther'i (1483-1546) hedef alan *Encomia Lutheri* [*Luther'in Methiyesi*] (1524) adlı hiciv şiirlerini yazar. Sannazaro'nun geleneksel *bucolica* türünü temel alarak geliştirdiği "balıkçı" türün İtalya dışında dirençle karşılaşması dikkat çekicidir.

"Balıkçı" *bucolica* türü

Büyük Napolili hümanist tarafından geliştirilmiş olan pastoral-balıkçı şiir türü, XVI ve XVII. yüzyıllarda Avrupa'da –İtalya'da olduğu kadar Fransa, Almanya, Hollanda, İngiltere ve İskoçya'da– bazı şairler tarafından olduğu gibi benimsenirken, başkaları tarafından değişikliğe uğratılıp *ecloga nautica, venatica, holitoria, vinitoria* [deniz, av, bahçe ve bağ *ecloga*ları] gibi yeni biçimlere uyarlanacaktır; bu şiirler klasik kaynaklı, çok yönlü uyarlamalar yoluyla denizcilerin, avcıların, çiftçilerin, bahçıvanların ve bağcıların hayatı ve çalışmalarını tasvir eder.

Bkz. *Saraylarda ve Şehirlerde Şiir, s. 605*

Pontano ve Aragon Döneminde Napoli'de Hümanizm

Silvia Rotondella

Napoli Aragon hanedanının hâkimiyetinde İtalyan hümanizminin en önemli merkezlerinden biri haline gelir. Lorenzo Valla ve Bartolomeo Facio gibi saygın hümanistler sarayda ağırlanır; dönemin en önemli Latince yazarları olan Panormita ve özellikle Giovanni Pontano'nun çalışmaları sayesinde edebiyat alanında yeniden doğuş yaşanır. Şehrin en canlı kültür merkezi olan akademi, adını Pontano'dan alır. Aynı dönemde Petrarca'nın modelinin örnek alındığı halk dilindeki şiir alanında da gelişmeler yaşanır.

Aragon Hâkimiyetindeki Napoli'de Hümanizm (1443-1501)

Napoli'de hümanizm, 1443'te Anjou hanedanını yenilgiye uğratarak Napoli tahtını ele geçirmeyi başaran, Âlicenap olarak bilinen İspanyol prensi V. Alphonsus d'Aragona'nın (1396-1458) kültür alanını teşvik etmesiyle gelişir. Alphonsus'un Napoli'de, Castel Nuovo'da bulunan zafer takında anılan bu başarısı sonucunda Sicilya Krallığı, VIII. Charles'ın (1470-1498) 1495'teki geçici işgaline ve 1501'deki Fransız fethine kadar sürecek Aragon hâkimiyetine girmiş olur. Alphonsus'un halefi I. Ferrante (1431-1494), Alphonsus'un gayrımeşru oğlu olduğu için kendini kabul ettirmekte zor-

luk çeker, ama özellikle 1465'te yeniden açtırdığı üniversitede oluşturduğu hümanist kürsüler yolyla –Yunanca kürsüsü Konstantinos Lascaris'e (1434-1501) verilir– kültür alanındaki ilerlemelere katkıda bulunur. Bu bölümlerde ders verenler arasında İtalya'da yayımlanmış ilk Latince sözlük olan *De priscorum proprietate*'nin [*Eski Kelimelerin Özellikleri Üzerine*] (1475) yazarı Giuniano Maio (1430-1493) ile Poliziano'nun (1454-1494) öğrencisi Francesco Puppi (1462-1512) de yer alır. Ferrante'nin oğullarından, hanedanın son üyesi olan Federico (1451-1504), halk dilindeki edebiyatın gelişiminde temel bir rol oynar; Lorenzo il Magnifico'nun (1449-1492) emriyle hazırlanan, Toscana bölgesine özgü şiirlerden oluşan bir derleme olup önsözü Poliziano'ya atfedilen ünlü *Raccolta Aragonese*'nin [*Aragon Derlemesi*] (1477) ithaf edildiği kişi, Federico'dur.

V. Alphonsus'un kültür hâmiliği

V. Alphonsus 16 yıllık krallığı süresince başa çıkmak zorunda kaldığı sürekli savaşlara rağmen gerçek anlamda bir kültür hâmisidir ve edebiyatın yeni devlet hayatındaki temel işlevinin bilincindedir. Âlicenap unvanını hem kültüre olan yaklaşımından hem de tebaasına ve şehre sergilediği cömert tutumdan dolayı kazanmıştır. Alphonsus, Aragon krallarının son derece zengin kütüphanesinin temelini oluşturan Latince ve Yunanca elyazması eserlerin toplanmasını teşvik eder, Yunanca eserlerin Latince tercümelerini yaptırır, hatta Ksenophon'un (MÖ 430-354) hükümdarların eğitimini konu alan inceleme yazıları için son derece önemli bir model oluşturan *Cyropaedia* [*Kiros'un Eğitimi*] eserini tercüme eden Poggio Bracciolini'yi (1380-1459) cömert bir şekilde ödüllendirir.

İtalya'nın dört bir tarafından hümanistler Alphonsus'un sarayında kısa veya uzun sürelerle ağırlanır ve kültürel yenilenme sürecine katkıda bulunur: Lorenzo Valla (1405-1457) 1435-1448 arasında, Bartolomeo Facio (y. 1400-1457) 1445'ten ölümüne kadar, Flavio Biondo (1392-1463) 1451-1452 arasında, Giannozzo Manetti (1396-1459) 1455'ten ölümüne kadar burada kalır. Panormita olarak bilinen Antonio Beccadelli (1394-1471) ile Giovanni Pontano (1429-1503) ise edebiyatın yeniden doğuşunun başlıca savunucuları ve müstakbel kralların eğitmenleri olarak kralın maiyetine dâhil olur ve aynı zamanda siyasal ve diplomatik görevler üstlenirler.

Napoli: Başlıca eserlerin yaratıldığı mekân

İtalyan hümanizminin bu dönemde Napoli'de yazılan en önemli eserleri arasında Manetti'nin V. Alphonsus'a adadığı *De dignitate et excellentia hominis* [*İnsanların Haysiyeti ve Mükemmelliği Üzerine*] (1452) ve Valla'nın *De falso credita et ementita Constantini donatione* [*Hakiki Olduğuna İnanılan Sahte Constantinus'un Bağışı Üzerine Söylem*] (1440), *Elegantiae linguae latinae* [*Latincenin Zarafeti*] (1444) ve *Emendationes in Titum Livium* [*Titus*

Livius'un Eserlerinde Düzeltmeler] (1446-47) vardır. İlk Aragon kralının döneminde hümanizmin gelişim sürecine tanıklık eden bu son eser, Valla'nın çevresinde yer alan ve her gün Castelnuovo'daki sarayda "kitap saati" için bir araya gelen çeşitli edebiyatçıların arasındaki tartışmaların sonucunda ortaya çıkar; Âlicenap Alphonsus'un özellikle değer verdiği Latince tarih metinleri en önemli tartışma konuları arasında yer alır.

Pontaniana Akademisi

Önce Panormita'dan dolayı Antoniana Akademisi adını alan, Beccadelli'nin ölümü üzerine Pontano'nun kontrolüne geçince de Pontaniana Akademisi olarak bilinmeye başlanan ünlü kurum da, hümanistler arasında sarayda yapılan bu toplantıdan (Alfonsina Akademisi) türemiştir. Önce Beccadelli, sonra da Pontano akademiye, sadece edebi ve filolojik veya felsefi ve bilimsel değil, farklı kültür ortamlarına açık, somut tartışma çizgisini kazandırır. Pontano'nun özellikle *Antonius*'ta (y. 1471) sunduğu canlı diyaloglar, bu kurumun dinamik faaliyetlerini yansıtır. Pontanianalı akademisyenlerin toplantıları sıklıkla kentsel hayatın olaylarını temel alır ve somut analizlerden veya dilin incelenmesini katı öğretilere indirgeyen gramer âlimlerinin bilgiçliğinden kaçınır. Pontano'nun *Charon* (y. 1470) ve *Asinus* (1486'dan sonra) adlı diyaloglarda gramer âlimlerinden söz ederken başvurduğu alaycı ton, bu yöndeki eleştirilerini vurgular.

Aristoteles ve Aziz Thomas Aquinas tercihi

Jacopo Sannazaro'nun (1455-1530) yanı sıra, Gabriele Altilio (y. 1440-1501) ve Girolamo Carbone (y. 1465-y. 1528) gibi Latince yazan şairlerin, yayıncı Pietro Summonte'nin (1453-1526), Pietro Iacopo De Jennaro (1436-1510) ve Galateo olarak tanınan hekim Antonio De Ferrariis (y. 1447-1517) gibi her iki dilde yazan edebiyatçıların, Theodorus Gaza (y. 1400-1475) ve Michael Marullus (1453-1500) gibi buradan geçen Yunanların da aralarında yer aldığı Pontaniani akademisyenleri, belagat ile ilim, klasik dille klasik değerler arasındaki bütünleşme idealini hedefler; Napolili hümanistlerin –özellikle Pontano'nun Latince üretimindeki olağanüstü çeşitlilikten de anlaşılacağı üzere– hem kelimelerin gerçekliği yansıtmasına ve hayatın somutluğu içindeki işlevine önem vermesi hem de filozoflar arasında Aristoteles (MÖ 384/389-322) ile Thomas Aquinas'ı (1225/1226-1274) tercih etmeleri bundandır.

Ağırlıklı olarak Latince yazılmış olan tarihyazımıyla etik-siyasal inceleme yazıları da bu eğilimin etkisi altında kalır, ancak genelde Aragon hanedanını yüceltme amacı taşıyan methiye eğilimi öne çıkar; bu yönelimi en iyi yansıtan, krallığın tarihyazımcısı Bartolomeo Facio'nun *De rebus gestis ab Alphonso primo* [*Birinci Alphonsus'un Kahramanlıkları Üzerine*] eseri 1448-1455 arasında yazılmıştır; kralın idealleştirilme işle-

minin kendini güçlü bir şekilde gösterdiği eser, askeri ve siyasal olaylar başta olmak üzere 1420-1454 dönemini kapsayan on ciltten oluşur.

Tarihyazımı

Panormita da hem *De dictis et de factis Alfonsi regis*'te [*Kral Alphonsus'un Söyledikleri ve Yaptıkları Üzerine*] (1455) hem de ikinci Aragon kralının eğitimini ele alan *Liber rerum gestarum Ferdinandi regis*'te [*Kral Ferdinand'ın Kahramanlıklarının Kitabı*] (y. 1469) Aragon tarihini konu alır. Onlardan önce krallık tarihyazımcısı rolünü üstlenen Valla, *Gesta Ferdinandi regis Aragoniae* [*Aragon Kralı Ferdinand'ın Kahramanlıkları*] (1445-1446) eserini son derece özgün bir şekilde hakikat ve nesnellik arayışına daha çok önem veren farklı bir tarihyazımı algısı için bir deneme tahtası haline getirir. Pontano'nun bu edebi türe giren *De bello neapolitano* [*Napoli Savaşı Üzerine*] eseri, Ferrante ile Giovanni d'Anjou (1427-1470) arasında yer alan ve kendisinin de katıldığı 1458-1465 arasındaki savaşı konu alır ve Liliana Monti Sabia'ya göre, "sıcağı sıcağına" yazılmış ve 1494'ten sonra revize edilmiştir.

Pontano'nun, hükümdarların eğitimini ele aldığı *De Principe* [*Hükümdarlar Üzerine*] (1464) eseri etik-siyasal inceleme yazıları alanına dâhildir; Pontano bu eserinde öğrencisi Calabria Dükü Alphonsus'a (1448-1495) hitaben yazdığı bir mektup şeklinde hükümdarların eğitimini ve davranış şeklinin nasıl olması gerektiğini anlatır. Ortaçağa özgü inceleme yazıları olan *speculum principum* [hükümdarın aynası] ile Niccolò Machiavelli'nin (1469-1527) *Il Principe* [*Hükümdar*] eseri arasında konumlandırılabilecek olan Pontano'nun *De principe*'si, hem kralın erdem sahibi olmasının hem de tebaasının hayranlığını ve saygısını uyandıracak şekilde kendini erdemli olarak gösterebilmesinin gerekliliğini anlatır. Giuniano Maio'nun Ferrante'ye adadığı *De maiestate* [*Krallar Üzerine*] (1492) ise bu türde halk dilinde günümüze ulaşmış eserlerden biridir. Diomede Carafa'nın (y. 1406-1487) *Memoriali* [*Anılar*] ve siyasal uygulamaların deneyime dayanması gerektiğini anlattığı *I doveri del Principe ad Eleonora duchessa di Ferrara* [*Hükümdarın Ferrara Düşesi Eleonora'ya Karşı Görevleri*] (1467'den sonra) eserleri de halk dilinde yazılmıştır.

Etik-siyasal inceleme yazıları

Halk dilinde yazmış nesir yazarları arasında Aesopus'un fabllarını halk diline tercüme etmiş olan (*Esopo Volgare* [*Halk Dilinde Aesopus*], 1485) tipograf Francesco del Tuppo'yu (1443-1501) ve 1450'li yıllardan itibaren yazdığı 50 hikâyeyi Calabria Dükü Alphonsus'un karısı İppolita Sforza'ya (1445-1488) adadığı *Novellino* [*Hikâye Derlemesi*] adlı eserde toplayan ve bu eseri ölümünden sonra yayımlanmış olan Masuccio Salernitano'yu (Tommaso Guardati, y. 1410-1475) da saymak gerekir.

Krallığın belli başlı edebiyatçılarının (Napolililer, krallık tebası ve İspanyollar) halk dilinde yazdığı şiirler de Aragon sarayıyla yakından bağ-

lantılıdır; 1477'de *Raccolta Aragonese*'nin [*Aragon Derlemesi*] Aragon Kralı Federico'ya gönderilmiş olması, şairlerin hâmisi olan son kralın Toscana'nın edebi geleneğine ne kadar ilgi duyduğunu gösterir. Aragon döneminin en ünlü şairleri Petrarca'nın etkisini güçlü şekilde yansıtsa da, Katalan Beyaz Meryem Ana'ya bir *canzone* [şarkı] derlemesi adayan ve *Pastorale*'yi yazan akademisyen Pietro Jacopo de Jennaro veya Güney İtalya'nın halk dilinde saray ortamıyla bağlantılı, görkemli şiirler veya Petrarca'nın etkisi altında olmayan "vesile" şiirleri yazan Francesco Galeota (y. 1446-1497) gibi bazı şairler popüler eğilimden muaf değildir. Giovanni Antonio de Petruciis de (1456-1486) kayda değer eserler kaleme almıştır; Baronların komplosuna (1486) dâhil olan genç Policastro Kontu, idamını beklerken Castel Nuovo'da tutuklu kaldığı dört ay boyunca özellikle kader ve umut konusunda seksen kadar sone yazmıştır. Petrarca'nın etkisini daha çok yansıtan şairler arasında ise Giovan Francesco Caracciolo (1453/1440-1506'dan önce), sonelerini ve *canzone*lerini Cassandra Marchese'ye adayan Sannazaro ve özellikle klasik idealleri temel alan bir hümanist olup Petrarca ile *Stilnovo* etkisi altındaki ***Endimion*** (1493-1494 arasında yazılmış, ama daha geniş bir versiyonu 1509'da yayımlanmıştır) adlı şiir derlemesiyle zarafet ve müzikallik açısından örnek bir metin sunan, Cariteo olarak bilinen Katalan Benet Gareth (y. 1450-1514) vardır.

Şiir üretimi

Giovanni Pontano Hakkında Biyografik Bilgiler

Napoli hümanizminin başlıca temsilcisi ve döneminin en büyük edebiyatçılarından biri olan, çok yönlü bir zekâya sahip olup Latince yazarlardan ilham alan Giovanni Pontano, 7 Mayıs 1429'da Umbria'nın Cerreto kasabasında doğar. 1447'den itibaren Âlicenap Alphonsus'un maiyetine katılan Pontano'nun Aragon hanedanı altında görkemli bir siyasal kariyer olur; kraliyetin idari işlerinde özel kalemlikten danışmanlığa ve hocalığa geçer ve 1495'te başvekil olur; ayrıca önce V. Alphonsus'a sonra da Kral I. Ferrante'nin halefi Calabria Dükü Alphonsus'a çeşitli savaşlarda eşlik eder; bazıları Panormita'yla beraber olmak üzere, yarımadanın en önemli saraylarına yapılan çeşitli diplomatik misyonlara katılır; ayrıca Ferrara Savaşı sonunda, 1484'te imzalanan Bagnolo Barışı ve Aragon Kralı Ferrante'yle VIII. İnnocentius (1432-1492, ♔ > 1484) arasında 1486 ve 1492'de imzalanan barış antlaşması gibi ünlü antlaşmaların aracılığını gerçekleştirir. Pontano krallık görevlisi olarak faaliyetlerinin yanı sıra, tamamı Latince olmak üzere çok kapsamlı edebi eserler yazar; bu üretime siyasetten ahlaka, sosyal hayattan edebiyata farklı konularda inceleme yazılarıyla diyaloglar ve onu klasik çağdan sonra Latin dilindeki

en büyük şairlerden biri haline getiren manzum eserler de dâhildir. Halk dilinde yazdığı ve günümüze ulaşan eserler sadece beylere ve dostlarına yazdığı mektuplardan oluşur. VIII. Charles Napoli'ye geldiği zaman Castel Nuovo'nun anahtarlarını ona teslim eden Pontano bundan dolayı eleştiri konusu olur. 1495'ten sonra siyasal hayattan çekilir ve kendini görkemli edebi üretimini revize etmeye adar. 1503'te ölür; bütün eserlerini kapsayan bir baskı, 1505-1512 arasında dostları Summonte ile Sannazaro tarafından hazırlanır.

Manzum Eserleri

Çok yönlü bir şair olan ve Latinceyi özgün bir şekilde kullanan Pontano, kendi çağdaşlarının gözünde klasik dilin imkânları konusunda cüretkâr deneyler yapan, dili kendi ifade gereksinimlerine uyarlayan ve halk dilinden ödünç aldığı kelimelerle ve İtalyancaya özgü ritmik deneylerle zenginleştiren bir edebiyatçıdır. Oğlu Lucio (*Luciolus*, yani Küçük Lucio) için eleji beyitleri şeklinde yazdığı 12 ninniden oluşan ve şairin şefkat duygusunu gerçekçi bir şekilde yansıtan *Naeniae* [*Ninniler*] bu alandaki ustalığının en bilinen örneğidir. *Naeniae*, evlendiği yıl olan 1461'den itibaren 25 yıllık bir süreyi kapsayan ve üç ciltlik bir eleji derlemesi olan *De amore coniugali* [*Evlilik Aşkı Üzerine*] adlı, "karısına ithaf edilmiş şiir derlemesi"ne dâhildir. Bu derlemenin en önemli yeniliği, Pontano'nun Tibullus, Propertius ve Ovidius gibi eleji yazarlarından farklı bir şekilde sevgilisine değil, 1490'da ölen karısı Adriana Sassone'ye olan aşkını konu etmiş olmasıdır. Pontano'nun eserlerinin büyük kısmında olduğu üzere otobiyografik bilgiler içeren bu eserde de, modern ve canlı duyguların ve nesnelerin antikçağın diline aktarılması yoluyla Latince gündelik ifadelerin diline dönüşmüştür. Burada söz konusu olan Latince modellerin taklidi değildir, Pontano'nun şiiri klasik şiirin özünün benimsenmesinden kaynaklanır ve edebi anılarla şairin yaşadıklarının gerçeklikleri bir araya gelince ortaya özgün biçimler çıkar. Örneğin Pontano'nun mit yaratma yeteneği, Napoli'de geçen yeni efsanelerin icadı şeklinde kendini gösterir; örneğin altı *Eclogae*'nin birincisi olan *Lepidina*'da (1496) tanrı Sebetus ile su perisi Partenope arasındaki evlilik tasvir edilmiştir. Pontano'nun hayatı boyunca oluşturduğu sayısız şiir derlemesi, yaratıcılıktaki ustalığına ve klasik çağdan devralınmış bütün türleri deneme iradesine tanıklık eder; şairin eserleri arasında eleji şeklindeki *Parthenopeus sive amorum libri* [*Parthenopeus veya Aşkın Kitabı*] (1455'ten itibaren), 1480-1494 arasında yazılmış 16 Sappho tarzı şiirden oluşan *Lyra*, on bir heceli mısra şeklinde yazılmış iki ciltlik *Hende-*

Karısına adadığı eser

casyllabi sive Baiae, didaktik şiir şeklindeki *De hortis Hesperidum* [*Hesperideslerin Bahçeleri Üzerine*] (1500) ve astronomik şiir şeklindeki *Urania* vardır. Pontano ayrıca yeni bir tür icat eder; şair iki ciltten oluşan *De tumulis*'te [*Mezarlar Üzerine*] klasik çağın cenaze şiirinin farklı biçimlerini ele alarak XV. yüzyılın *Spoon River* eseri olarak nitelendirilebilecek bir eser yaratır.

Diyaloglar ve İnceleme Yazıları

Pontano'nun çeşitli diyalog ve inceleme yazılarındaki etik, sosyal ve siyasal uygulamalarla düşünceler arasında sıkı bağlantıların olduğu görülür; yazarın Azio Sincero'ya (Sannazaro'nun akademik adı) adadığı *Actius* (1499) adlı diyalog, edebi söyleminin daha iyi kavranmasına izin verir, çünkü burada şiirin amacının *admiratio* [hayranlık] olabileceği ihtimalini kabul eder. Sadece biçimsel açıdan değil, beşeri ilmin köklerine ulaşmaya izin verecek bir mükemmelliğe erişimi amaçlayan zarif sanat ideali, şairin en güçlü görüşlerinin bir sentezini oluşturan *Actius*'un son kısmında şiirin, etik ve uygarlaştırıcı işlevinin övgüsü şeklinde kendini gösterir. Bu motif Pontano'nun nesir eserlerinde sık sık karşımıza çıkar; özellikle son yıllarında (1501-1503) yazdığı *De immanitate* [*Felâketler Üzerine*], *De sermone* [*Söylevler Üzerine*] ve *Aegidius* gibi inceleme yazıları ve diyaloglarda kelimelerin ve edebi araştırmaların ciddi bir siyasal kriz anında *humanitas* [insaniyet] kalesi olarak değeri öne çıkar.

Bkz. *Aragon hanedanının Akdeniz'deki Varlığı, s. 29; Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli'den Önce Farklı İktidar Görüşleri, s. 361; Sannazaro ve Pastoral Roman, s. 622; Marsilio Ficino, Giovanni Tinctoris, Franchino Gaffurio ve Müzik Alanında Hümanizm, s. 859*

Leon Battista Alberti ve İtalya'da Halk Dilinde Hümanizm

Silvia Rotondella

Çok yönlü bir hümanist olan Leon Battista Alberti (Latince ve İtalyanca yazan bir yazar, mimar, sanat kuramcısı) halk dilinin kullanımını savunarak 1441'de Floransa'da ilk Certame Coronario*'yu düzenler ve çeşitli eserlerini İtalyanca olarak yazmayı tercih eder. Çalışmaları arasında öne çıkan, deneyimlerine dayanan diyalog şeklindeki inceleme yazısı olan dört ciltlik* Della famiglia *[Aile Kitapları] eserinde yazar ailenin medeni hayattaki merkezi rolüyle bağlantılı konuları ele alır.*

Biyografik Bilgiler

Leon Battista Alberti (1406-1472), İtalyan hümanizminin çok yönlülüğüyle öne çıkan en önemli temsilcilerinden biridir; hem Latince hem de halk dilinde yazan Alberti, hem İtalyan dilini teorik açıdan savunur hem de bu dili kendi eserlerinde kullanır. Saygın bir mimar olup bu alanda *De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*] (1452) ve *De pictura* [*Resim Üzerine*] (1435, sonradan halk dilinde yazıp Filippo Brunelleschi'ye (1377-1446) adadığı bu eserde ilk defa yapay perspektif konusunu kuramlaştırır) gibi önemli inceleme yazıları da yazar.

Lorenzo Alberti'nin gayrımeşru çocuğu olan Leon Battista Alberti babasının sürgünde olduğu Cenova'da doğar. Floransa'nın en önemli tüccar ailelerinden biri olan Alberti ailesi, şehirde süregelen ihtilaflardan dolayı XIV. yüzyıl sonlarında sürgüne gönderilir. Ancak Alberti ailesi, verimli ticari ilişkileri sayesinde sığındıkları çeşitli şehirlerde de hayat standartlarını yüksek tutmayı başarır.

Leon Battista'nın eğitimi Padova'da, Gasparino Barzizza'nın (1360-1431) beşeri bilimler okulunda başlar ve Alberti'nin Francesco Filelfo'dan (1398-1481) Yunanca öğrenmenin yanı sıra Kilise hukuku alanında eğitim aldığı Bologna'da devam eder; 1428'de mezun olan Alberti din adamlığını benimser. Alberti'nin kariyerinin dönüm noktası 1432'de, papalığın ferman kâtibi olduğu zaman gerçekleşir. Roma şehrinin Alberti üzerinde yarattığı etki, mimarlığa olan eğilimini anlamak açısından önem taşır. Çeşitli papaların hizmetinde İtalya'da yolculuklar yapıp hümanizmin en önemli merkezleriyle temas kurma

Hukuk eğitimi ve din adamlığı

imkânı bulur ve Alberti ailesinin 1420'li yılların sonundan itibaren yeniden kabul edildiği Floransa'yı birkaç kez ziyaret eder. 1472'de Roma'da ölür.

Halk Dilinde Hümanizm ve *Certame Coronario*

Leon Battista Alberti XV. yüzyılda İtalyan dilinin kullanımı konusundaki tartışmalara faal bir şekilde katılarak halk dilini savunur. 1435'te Leonardo Bruni (y. 1370-1444) ile Flavio Biondo (1392-1463) arasında gelişen ve Eski Romalıların konuştuğu dili konu alan tartışma, XV. yüzyılın "dil meselesi"nin önemli bir aşamasını oluşturur. Flavio Biondo, *De verbis romanae locutionis* [*Latin Dilinin Kelimeleri Üzerine*] (1435) başlıklı mektubunda Latincenin hem aydınlar hem de halk tarafından kullanılan tek dil olduğunu, Barbar istilaları döneminde Germen katkıları yüzünden yozlaştığı ve çeşitli halk dillerine dönüşmeye başladığı görüşünü savunur. *Vite* [*Hayat Öyküleri*] (1436) adlı eserinde Dante'nin (1265-1321) ve Francesco Petrarca'nın (1304-1374) hayatlarını konu alan Bruni'ye göre ise, Roma'da ikidillilik söz konusuydu: Aydınlar büyük yazarların eserlerinde tanık olduğumuz klasik Latinceyi konuşurken, halk antikçağdan beri *sermo litteratus*la [edebi vaaz] beraber var olan, gramer kurallarına uymayan halk dilinde kendini ifade ederdi.

Roma'da ikidillilik

Leon Battista Alberti, *Della famiglia*'nın üçüncü kitabının önsözünde (1437) halk diline olan eğilimini açıklarken Biondo'nun teorisinden yararlanır; nitekim Bruni'nin Latincenin ve halk dilinin bir arada yer aldığına dair tezi, halk dilinin eskilere dayanmasından dolayı kabul görmesi anlamında önemli olsa da, Biondo'nun klasik çağda Latincenin tek dil olduğuna dair görüşü, halk dilinin herkesin dili olarak yayıldığı fikrini destekler. Alberti'ye göre halk dili ifade ve zarafet açısından Latinceyle yarışacak durumda olmakla kalmaz, aydınların dışında kalan kişilerin de yararlanabileceği bir dil olma avantajını sunar. Alberti'nin modern bir dilin mutlak anlamda ilk grameri sayılan *Grammatichetta vaticana* o *Grammatica della lingua Toscana* [*Vatikan Gramer Kitapçığı* veya *Toscana Dilinin Grameri*] (*Codice Vaticano Reginense Latino* 1370'te notlar şekline muhafaza edilmiştir) adlı çalışması da, yine halk dilinin Latinceyle eş düzeyde haysiyete sahip olduğunu savunmak amacıyla yazılmıştır.

Halk dilinin haysiyeti

1441'de düzenlenen ilk *Certame Coronario*'nun [Şiir Yarışması] fikri de Alberti'ye aittir; halk dilindeki bu şiir yarışmasının amacı, halk dilinin Latincenin gerisinde yer almadığını, hatta dostluk gibi siyasal öneme sahip, klasik bir temada Latinceyle yarışabilecek düzeyde olduğunu

göstermektir. Bu yarışmaya katılanlar arasında Ciriaco d'Ancona (1391-1455) ve Leonardo Dati (1408-1472) gibi çeşitli hümanistler vardır; Dati ile Alberti'nin kendileri yarışmaya *Barbara* vezinde [İtalyancaya uyarlanmış Latin şiir vezni] bir denemeyle katılırlar. 22 Ekimde Santa Maria del Fiore Kilisesinde gerçekleşen yarışma, jüri üyeleri arasında halk dilini destekleyenler, sadece Medicilere karşı olan eski aristokratlarken, Poggio Bracciolini (1380-1459) ve Carlo Marsuppini (1399-1453) gibi Medici yanlısı olup halk dilinin canlandırılmasına sıcak bakmayan hümanistlerin varlığından dolayı başarısızlıkla sonuçlanır.

Ancak 1460'lı yıllardan itibaren başta Lorenzo il Magnifico (1449-1492) olmak üzere Mediciler halk dilinin canlanmasını teşvik etmeye başlar. Lorenzo'nun kültür politikası doğrultusunda, Floransa Üniversitesinde Petrarca (1467) ve Dante (1474) konulu konferanslarında ve daha sonra *İlahi Komedya*'yı konu alan yorumunun önsözünde (1481) hem Alberti'yi hem de Lorenzo'yu yücelten ve klasik araştırmalarla halk dillinin kullanımının arasında bir tezat olmadığını gösteren Cristoforo Landino'nun (1424-1498) çalışmaları da halk dilinin değer kazanmasına önemli katkıda bulunur. XIII ve XIV. yüzyıllara ait Toscanalı şairlerin (Dante ve Petrarca'nın yanı sıra *stilnovo* şairleri) metinlerinin ve Lorenzo'nun kendisinin de şiirlerinin bir araya getirilerek Floransa'nın halk dilindeki büyük şiir geleneğinin vârisi olduğuna işaret eden *Raccolta Aragonese*'nin de [*Aragon Derlemesi*] (1477) edebi alanın da ötesindeki önemi görmezden gelinmemelidir.

Landino'nun çalışmaları

Halk Dilindeki Edebi Üretim: *Della famiglia*

Alberti'nin halk dilindeki eserleri arasında en öne çıkan ve XV. yüzyıl nesir türünün bir başyapıtı olan dört ciltlik *Della famiglia* eseri (1432-1443), hümanistlerin tercih ettiği diyalog yönetmiyle, antikçağın doktrinleriyle modern çağın deneyimini bir araya getirir. Bu eserde Alberti ailesini onurlandırmak ve Floransa'nın yüksek burjuvazisinden bir ailenin hayat tarzını ve dünya görüşünü göstermek amacıyla medeni hayatın esas çekirdeğini oluşturan aile gerçekliğiyle bağlantılı çeşitli temalar ele alınır. Konuşanlar, 1421'de ölüm döşeğinde yatan babalarının başında toplanmış olan, Battista'nın kendisi dâhil olmak üzere "Alberta" ailesinin üyeleridir. Yazar çocukların eğitimini (I. kitap), aşkı ve evliliği (II. kitap) ve ailenin ekonomik idaresini (III. kitap) konu alan ilk üç kitaba 1441'deki *Certame Coronario*'dan sonra toplumsal hayatın temel bağı olan dostluk konusunu işleyen dördüncü kitabı ekler. Bu eserde aile gerçekliği, insanlararası pozitif beraberliğin somut bir mo-

Antikçağ ve modern çağ

deli olarak sunulurken, devlet otoritesi ve idarecilerin faaliyetleri üstü örtülü bir şekilde eleştirilir. Tartışmalar deneyim ilkesini temel alır; III. kitapta yer alan ve klasik yazarlara dayalı hümanist kültürün sözcüsü olan Lionardo'nun tavrı bu açıdan simgeseldir, çünkü ailelerin nasıl mal ve mülk elde edebileceği, muhafaza edebileceği ve en iyi şekilde kullanabileceği konusundaki tartışmada her şeyden önce "deneyime" dayanan yaşlı Giannozzo'nun bilgeliği karşısında boyun eğmek zorunda kalır.

Her ne kadar Alberti'nin eserlerinde ifade ettiği çeşitli fikirleri bir tür üniter felsefi sisteme indirgemek zor olsa da, düşüncelerine hâkim olan tema, erdemlerle talih arasındaki ilişkidir; Alberti *Della famiglia*'nın önsözünde ailelerin ve toplumların başına gelen felâketlerden söz ederken, insanın erdemleri karşısında talihin etkisiz kaldığına dair olumlu ve iyimser görüşünü güçlü bir şekilde öne sürer: "Bazı ahmakların sandığı gibi, talih o kadar güçlü değil, talihin yenilmek istemeyenleri yenmesi o kadar kolay değil. Talih ancak ona boyun eğenlere karşı güçlüdür." **İnsan ve talih**

İnsanın talihe direnmesi gerekliliği Alberti'nin eserlerinde sık sık ve farklı şekillerde yer alır; özellikle halk dilinde yazdığı *Teogenio* (1441) ve *Della tranquillità dell'animo* [*Ruhun Huzuru Üzerine*] (1441-1442) adlı diyaloglarda ve hayatı boyunca yazmaya devam ettiği *Intercoenales* [*Yemek Arası*] adlı Latince diyaloglarda Stoacılığın etkilerini görmek mümkündür. Alberti son önemli inceleme yazısı *De iciarchia*'da [*Üstün İnsan ve Aile Reisi Üzerine*] (1470) ailelerin mal ve mülklerinin idaresi, toplumsal hayata katılım ve insanın kendine hâkimiyetinin önemi gibi, *Della famiglia* eserinde işlediği konuların bazılarını yeniden ele alır.

Bkz. *Leon Battista Alberti:* Homo Faber, *Zaman Ve Felsefi Pedagoji, s. 330; Lorenzo De' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu, s. 589; Leon Battista Alberti, s. 713; IV. Sixtus Döneminde Roma, s. 789*

Hikâyeler ve Diğer Kısa Anlatım Türleri

Elisabetta Menetti

Toscana bölgesi, Giovanni Boccaccio'nun Decameron *eserinin dolaşıma girmesinden (1348) XV. yüzyıl ortalarına kadar İtalya'nın halk dilinde ve Latince olmak üzere iki dilli hikâye yazarlarının merkezi olmaya devam eder. Halk dilinde hikâye yazma âdeti Floransa'dan önce Toscana bölgesindeki diğer şehirlere, sonra güneye (Napoli'de Masuccio Salernitano) ve kuzeye (Bologna'da Sabadino degli Arienti) yayılır. Bu arada Francesco Petrarca'nın izinde Latince olarak yazılan yeni hümanist hikâyeler alanında geleceğin Papa II. Pius'u, Enea Silvio Piccolomini'nin* Historia de duobus amantibus *(1446) hikâyesi önemli bir yer kaplar.*

Latinceden Halk Diline Kısa Anlatım

XIV. yüzyılın son yıllarıyla XV. yüzyılın ilk yıllarında, *Decameron*'un okunmaya başlanmasından hemen sonra, başlıca özellikleri konularının çeşitliliği ve saygısız, masalvari, mizahi ve grotesk bir stil olan halk dilindeki hikâyecilik, tarihi, pedagojik ve ahlaki konularda Latince kısa anlatımlarla bir arada gelişir. Boccaccio sonrasında iki dilde gelişen bu iki kısa anlatım türü arasında üçüncü bir anlatım şekli ortaya çıkar; espirili, ama hümanist bakış açısını daima sürdüren, çok yönlü mizahi bir tonda yazılan XV. yüzyıl *facetia*sının [kısa mizahi anlatım] Avrupa'daki en önemli temsilcisi Poggio Bracciolini'dir (1380-1459). *Facetia* diyalektik nüktedanlığı veya esprili bir deyişi temel alan kısa bir anlatım şeklidir; klasik çağda bilinen bir tür olup, sözlü ifadesinin gücünden dolayı hümanistler tarafından yeniden ele alınır.

Facetia

Kısa anlatım şekilleri genel anlamda dil, retorik ve üslup alanında, İtalya ve Avrupa'da anlatım geleneği üzerinde derin bir etki bırakacak olan ikili bir araştırmaya odaklanır. Hikâyeciliğin Latince ve halk dilinde izlediği iki seyir bir yüzyıl boyunca sürekli olarak kesişir. Halk dilindeki hikâyecilerle –XIV. yüzyıl sonlarında Fiorentino olarak bilinen Ser Giovanni'nin (XIV. yüzyıl) *Pecorone*'sinden XV. yüzyılın ikinci yarısında Masuccio Salernitano'nun *Novellino*'suna (y. 1410-1475)– hümanist Latince hikâyeciler –Boccaccio'nun (1313-1375) *Griselda*'sının Francesco Petrarca (1304-1374) tarafından 1373-1374 arasında yapılan Latince tercü-

mesinden Poggio Bracciolini'nin *Facetiae*'sine ve geleceğin papası Enea Silvio Piccolomini'nin (1405-1464, ♔ > 1458 II. Pius adıyla) 1446 tarihli *Historia de duobus amantibus*'una– arasında anlatımın edebi söylem amacı açısından çok büyük farklılıkların yanı sıra, ödünç alınan ve verilen temalar, metinlerarası ortak söz dağarcıkları ve giderek daha karmaşık hale gelen, başkalaşan anlatım malzemesinin biçimsel ele alınışı şeklinde anlamlı benzerlikler de söz konusudur.

Boccaccio'nun ilk vârisleri ve XV. yüzyıl hümanistleri, halk dilindeki hikâyeleri Latince baştan yazma denemeleri dâhil olmak üzere yeni anlatım şekillerinde deneyler yaparlar. Halk dilinde yazılmış hikâyelerin hümanizm dâhilinde benimsenmesi fikri, *Decameron*'un ilk okuru ve olağanüstü tercümanı Francesco Petrarca tarafından teşvik edilen hümanist kültür projesinin örnek alınmasıyla ortaya çıkar. Nitekim Boccaccio'nun son hikâyesinin Petrarca tarafından yapılan tercümesi, Boccaccio sonrası kısa anlatım alanında izlenecek ikili seyrin (Latince ve halk dilinde) başlangıcını teşkil eder. Petrarca 1373-1374 arasında *Griselda* adlı hikâyeyi (*Decameron* X, 10) Latince olarak baştan yazmaya karar verir, ona yeni bir başlık verir (*De insigni obedientia et fide uxoria* [*Zevcelerin Saygın İtaatkârlığı ve Sadakati Üzerine*]) ve arkadaşı Boccaccio'ya yazdığı iki mektuba (*Seniles* [Yaşlılık Üzerine] XVII 3 ve 4) iliştirir. Petrarca'nın halk dilindeki bir hikâyeyi Latince olarak baştan yazma ve hümanist düşünceye bir hikâye dâhil etme kararı, tarihi ve pedagojik konularda Latince anlatımı benimseyen XV. yüzyıl hümanistleri tarafından sık sık örnek alınacaktır. Petrarca'nın *De insigni obedientia et fide uxoria*'sı XV. yüzyılın tamamı boyunca –ve Matteo Bandello'nun (1485-1561) *Novelle*'siyle XVI. yüzyıla kadar– hem Petrarca tarafından tercih edilen biçim (bir hikâye içeren bir mektup derlemesi) hem de içerdiği düşünceler açısından hümanist bir *narratio* [anlatım] modeli oluşturmuştur.

Hikâyecilik

Böylelikle örnek bir hikâyenin çağrışım gücü, anlatım geleneğinin normatif kapasitesini meşru kılar. Petrarca'dan itibaren hümanistler, olağanüstü şahsiyetlerin söylediklerini ve yaptıklarını yücelten antikçağ "hikâyeleri"nden de belirgin bir biçimde yararlanarak hikâye türünü, anlatımsal icadın dilettosu ve faydasıyla hümanist düşünce arasında daha yakın ilişkilerin olduğu (bu ilişkiler, Boccaccio'nun *Decameron*'u yazarken Horatius'u [MÖ 65-8] temel almış olmasına kadar uzanır), daha asil bir tonda uyarlamayı amaçlar. Eğitici, pedagojik ve ahlaki bir amaç edinen hikâyeler bu dönüşüm sonucunda, aydın bir hümanistin bile, saygınlık gereksiniminden, Yunan ve Latin tarihçilerin zarif anekdotlarında sunulan ilim düze-

Olağanüstü şahsiyetlerin hikâyeleri

yinden vazgeçmeden anlatım yeteneğini sergileyebileceği yepyeni bir edebi türe dönüşür.

Boccaccio'nun Mirası ve Çerçeve Modeli

Decameron'un hikâye antolojisi modeli olarak etkisi, "neşeli kafile" çerçevesi şeklindeki anlatıma dayaşlı makro yapının karşılanma biçiminden ve tekrar tekrar işlenmesinden anlaşılır. Toscana ile İngiltere arasında, XIV. yüzyıl sonlarıyla XV. yüzyıl başları arasındaki yıllarda hikâye yazarları kısa anlatım şekillerinin ardındaki metin mimarisi alanında deneyler yapmaya karar verirler. Bu durum hem *Canterbury Hikâyeleri*'ni hacılar tarafından yolculuk sırasında anlatılmış olarak tasarlayan İngiliz yazar Geoffrey Chaucer (1340/1345-1400) hem de halk dilinde çeşitli hikâye derlemeleri yazan Toscanalı yazarlar açısından söz konusudur; bunların arasında yaklaşık 1378'de Forli yakınlarındaki Dovadola'da *Pecorone*'yi yazan Ser Giovanni, *Trecentonovelle*'yi [*Üç Yüz Hikâye*] (y. 1385-1386) yazan Floransalı Franco Sacchetti (1332-1400) ve *Novelliere*'yi [*Hikâye Derlemesi*] (1410'lu yıllar) yazan Luccalı Giovanni Sercambi (1348-1424) vardır. Bu derlemelerde en önemli değişime maruz kalan unsur, çerçevedir.

Çerçeve ve "neşeli kafile"

50 hikâyeden oluşan *Pecorone* adlı derleme, bir manastırın ziyaret odasında iki ses tarafından anlatılır; hikâyelerin 25'i Keşiş Auretto, 25'i de sevdiği kadın Rahibe Saturnina tarafından anlatılır. Ser Giovanni tarafından seçilen çerçeve, Doğu kaynaklı eğitici hikâyelere özgü diyalog çerçevesinin neredeyse grotesk ve parodi tarzı bir deformasyonu şeklindedir; nitekim Auretto'nun hikâyelerinin amacı, Saturnina'yı baştan çıkarmaktır. Hikâyeler arasında yer alan, bir arkadaşının oğlunu –Belmonteli gizemli bir kadına olan aşkından dolayı onu mahvedecek olan Giannetto'yu– evlat edinen Venedikli çok zengin tüccarın fabl şeklindeki hikâyesi, William Shakespeare'in (1564-1616) *Venedik Tüccarı* oyunu ve özellikle tefeci (Yahudi) ile parası olmadığı takdirde borcu kendi etinden birkaç "gramla" ölçülecek olan tüccar (Hıristiyan) arasındaki dramatik ihtilaf için ilham kaynağı oluşturacaktır

Pecorone

Franco Sacchetti'nin yazdığı antolojik derlemede enerjik bir şekilde ortaya çıkan ve sıklıkla "ben yazar olarak" şeklinde tanımlanan yazarın sesi, *Decameron*'un makro yapısal özelliği olan anlatıcı grubunun ("neşeli kafile"nin) yerini alır. *Trecentonovelle*'de çerçeve yoktur ve yazar (Sacchetti'nin kendisi) hikâyelerin hem birinci tekil şahıs anlatıcısıdır hem de bazen hikâyenin öznesidir. Sacchetti'nin anlattığı olayları kendi bireysel süzgecinden geçirerek odaklaması, son de-

Trecentonovelle

rece heterojen olan bu hikâyelerin tek ortak noktasıdır. Giovanni Sercambi'nin *Novelliere*'sinden geriye 155 hikâye kalmıştır; *Decameron*'u örnek alan (kafile 1374'teki veba salgınından kaçar) ama Chaucer'in *Canterbury Hikâyeleri*'nin çerçevesine de çok benzeyen bir yolculuk çerçevesinde kafile, İtalya boyunca yolculuk yapar ve Fazio degli Uberti'nin (1305/1309-y. 1367) *Dittamondo* eserindekine benzeyen bir güzergâh izler. Kaynakların heterojenliğinden ileri gelen canlı ve çok yönlü anlatım, karmaşık bir kimlik arayışında olan kürkçü Ganfo'nun hikâyesinde olduğu üzere, halk kesiminin eğlenceli bir tasvirini sunar.

Diğer Kısa Anlatım Biçimleri

XV. yüzyılda *Decameron*'dan ilham alınan çerçevenin yerini, antoloji alanında yeni makro yapılar almaya başlarken, antikçağdan emsal niteliğinde, efsanevi ve fablvâri hikâyenin daha çok yeniden ortaya çıkarılmasına izin veren hümanistlerin keşifleri sayesinde ise, yeni anlatımsal mikro türler gelişir. Böylece bütün yeni anlatımcılar için mutlak bir model teşkil eden *Decameron* çizgisinde yeni hikâye derlemeleri ortaya çıkar.

XV. yüzyılda halk dilinde ve Latince kısa anlatım alanında, Boccaccio'nun geliştirdiği hikâye türüne göre geliştikleri ortamın şartları doğrultusunda biçim ve üslup açısından farklılıklar gösteren çeşitli alt türler ortaya çıkar; halk dilindeki hikâyelere yakın bir biçim olan *facetia* (Poggio Bracciolini'nin sıradışı olayları Latince olarak yazdığı *Liber facetiarum* [*Facetia Kitabı*] [1438-1452] ve Ferrara'da Ludovico Carbone'nin [1430-1485] *Facezie* eseri [1466-1471]); Petrarca örnek alınarak *Decameron*'daki hikâyelerin Latince olarak baştan yazılması (Leonardo Bruni, Filippo Beroaldo, hatta Matteo Bandello); tarihsel arkaplanı olan hümanist hikâyeler (Giovanni Conversini [1343-1408] veya Bartolomeo Facio [y. 1400-1457]); trajik hikâyeler (Piccolomini'nin Latince mektupları); Floransa civarında halk dilinde ve çerçevesiz olarak yazılmış, eleji tarzı, tarihsel veya "alaycı" mizahi hikâyeler (en ünlüleri arasında *Grasso Legnaiuolo*, *Bianco Alfani*, *Lisetta Levaldini* ve *Novella di un Piovano* yer alır); hikâye temelli şiirler (XV. yüzyıl başlarında Floransa'da bestelenen *Geta e Birria* gibi); Latince inceleme yazıları gibi, basit hikâye antolojilerinden çok farklı makro yapılarla birleşen, diyaloga ve sohbete uygun hikâyeler (Giovanni Pontano'nun *De Sermone*'si [*Söylevler Üzerine*] [1498]); bir tür felsefi roman çerçevesine yerleştirilen hikâyeler (Giovanni Gherardi da Prato'nun *Paradiso degli Alberti* eseri [1430'lu yıllar]).

Hikâye tipolojileri

Çerçevenin Ötesinde: Yeni Hikâye Derleme Biçimleri

Toscana'dan diğer bölgelere yayılan hikâye türü saray ortamına özgü yeni hümanist gerçekliğin aynasına dönüşür. Giderek daha heterojen hale gelen malzemeyi kullanmak için yeni biçimler aranır; Fransa'da da *Les cent nouvelles nouvelles* [*Yüz Yeni Hikâye*] (1462), Boccaccio'nun modelinin İtalya sınırları dışındaki ilk versiyonunu oluşturur. Decameron derlemesinin münferit hikâyeler şeklinde veya mektuplara eklenmiş olarak dolaşıma girmesinden sonra Napoli'deki Aragon sarayında Masuccio Salernitano olarak bilinen Tommaso Guardati, 50 hikâyelik derlemesiyle yeni bir model sunar. Napoli *Novellino*'su (y. 1474), bazıları *Decameron*'u hatırlatan çeşitli temalara ayrılmış (örneğin ruhban sınıfı karşıtı hiciv, şakalar, trajik ve neşeli aşklar, asillerin erdemleri) beş bölümden oluşur. Hikâyelerin bazıları Sicilya (Trapani, Catania) ve Campania'nın çeşitli şehirlerinde konumlandırılmıştır ve gerçekçi yer tasvirleriyle fablvâri edebi kurmacalar arasında yer alır. *Decameron*'un rengârenk dünyası *Novellino*'da da sunulur, ama kadınlara özgü kusurların eleştirisi veya şiddet içeren olayların tasvirinde vahşi hale gelen dehşet verici ve grotesk bir stilin kullanımı gibi bazı önemli farklar da söz konusudur. Masuccio çerçeve yerine yeni bir makro metin biçimini tercih eder; buna göre anlatımsal bölümler (hikâyeler) kendi içlerinde çeşitli kısımlara ayrılır: Konu (seçilen temanın sunulması), başlangıç (saraydaki bir erkeğe veya bir erkeğe hitaben bir mektup), anlatım (hikâyenin kendi) ve "Masuccio" (yazarın sonuç bölümü).

Napoli *Novellino*'su

XV. yüzyıl sonunda Bologna'da, Bentivoglioların sarayında Sabadino degli Arienti (y. 1445-1510), artık uzaklarda kalan *Decameron* modeliyle yeni anlatım biçimleri arasında ilginç bir bileşim oluşturan *Porretane*'yi yazar (1492-1498); Bolognalı yazar bu türün arketipine benzeyen önsöze ve hikâye anlatmayı seven bir kafileye, Bologna yakınlarında bir kaplıca merkezi olan Porretta'da geçirilen bir tatil şeklinde daha hafif bir fikir ekler. Veba (1478 salgını), anlatımda temel bir rol oynayan tarihsel arka fon olarak daima varlığını hissettirir, ama daha çok en sonda, içinde bulunulan zamana dair acı bir düşünce olarak sunulur. Beş güne dağılmış olan 61 hikâye belli bir temaya bağlı değildir ve sayısal bir simetri de içermez. *Decameron*'un mimari yapısı yeni çağdaş gelişmelerin karmaşasında kaybolup gitmiştir; kısa anlatım (veya hikâye veya fabl veya *facetia* veya mektup) "kitabını" oluşturmak açısından faydalı olan antolojik makro yapı, nesir kurmaca alanında Boccaccio'dan önce ve sonra gelişmeye devam eden ve Rönesans ortalarında olgunlaşarak İtalya'da hikâyeciliğin son temsilcisi olan Mat-

Arienti'nin *Porretane* eseri

teo Bandello'nun *Novelle* [*Hikâyeler*] eseriyle zirveye ulaşan o anarşik biçim bütününü çağrıştırmaya devam eder.

Bkz. *Hümanist Nesir Türleri, s. 551*

Burchiello ve Villon: Mizahi ve Hicivsel Şiir Türleri

Camilla Giunti

XV. yüzyıl şiirinin hareketli ve deneysel manzarasında, halk ve aydın edebiyatıyla canlı bir diyalog içinde gelişen mizahi ve hicivsel şiir önemli bir rol oynar. İtalya'da öne çıkan Burchiello, hararetli bir nonsense *[saçmalık] arayışını temel alan "Burchia tarzı"nda soneler yazar. Avrupa'da dikkat çeken Fransız François Villon ise şiirlerinde yol temalarını ve adaletsiz bir toplumun kurbanlarının hayatını işler.*

İronik Şiirin Temaları ve Biçimleri

Mizahi ve hicivsel şiirler, XV. yüzyıl şiirinin büyük kısmını niteleyen tema ve biçim alanındaki deneysellik bağlamında önemli bir yer tutar. Genelde aktüel olay ve kişilerin konu edildiği, popüler türlere eğilim gösteren bu edebi üretim, XIII ve XIV. yüzyılın mizahi şiirine bazen yenilikçi bir anlayışla katkıda bulunan, farklı toplumsal ve kültürel kökenlerden, edebiyatçı olan ve olmayan çeşitli yazarlara aittir. Büyük rağbet gören mizojin temalar ve sıradan unsurlarla ilmi atıfların bir arada kullanımıyla şekillenen *vituperium* [hakaret yazısı] örneklerinde olduğu gibi klişeleşmiş temalar ve motifler işlenir. *Plazer* ve *enueg* gibi saray ortamında doğup gelişen bazı türler de mizahi-gerçekçi temalara uygundur. Özellikle atışma şeklinde çok kullanılmaya devam edilen sonenin yanı sıra, ironik şiirin parodik tarzına uygun başka vezin biçimleri ve türleri de vardır.

Vituperium

Örneğin sefahatin küstah yazarı, Za olarak bilinen Stefano di Tommaso Finiguerri'nin (1370-1412) üç mısralık kıtalar yazdığı iki kısa şiir büyük önem taşır: *Buca di Monferrato* ve *Gagno*, düşler ve öte dünyaya yolculuk gibi alegorik-eğitici eserlere özgü yapılardan yararlanarak, hayali hazine avlarına kendini adayan savurgan veletler veya borç içinde ve kazanç peşinde olan Pisalılar gibi olumsuz kahraman figürlerini konu alır. Za, *Studio d'Atene* [*Atina'da Eğitim*] adlı üçüncü kısa şiirinde ise 1404 ile 1412 yılları arasında kapalı kalan Floransa Üniversitesinin çöküşünü eleştirmek için suçlama yazılarına başvurur. Akademik ve hümanist kültürü konu alan temalar *"berta della loica"* [mantıkla dalga geçmek], yani aşırı düzeyde bilgi edinimi sonucunda canlılığını kaybeden gelenekçi kültüre saldırı şeklinde işlenir.

"Berta della loica"

Halk dilinde ve yine üç mısralık kıtalar şeklindeki ilk hiciv eserleri, Cronico olarak tanınan Venedikli Antonio Vinciguerra'ya (y. 1440-1502) aittir. XV. yüzyıl başlarında İtalya'da, çok sayıda anonim yazarın yanı sıra, hem Petrarca'nın etkisiyle vakur tarzda hem de mizahi tarzda yazan aydın yazarların da çok faal olduğu ironik şiir alanında en öne çıkan kişi hiç şüphesiz, Burchiello olarak tanınan Floransalı berber Domenico di Giovanni'dir (1404-1449). Fransa'da yüzyıl ortalarında François Villon'un (y. 1431-1463'ten sonra) âsi kişiliği öne çıkarken, Kastilya bölgesinde hem o dönemin siyasal çalkantılarını konu alan hicivsel bir şiir gelişir hem de terzi Antón de Montoro'nun (y. 1404-y. 1480) Goliard geleneği doğrultusunda yazdığı mizahi şiirleri yer alır.

Halk dilindeki ilk hicivsel eserler

Burchiello ve Taklitçileri

Medicilere karşı olan edebiyatçı ve hümanistlerin buluştuğu Floransa'da, Calimala Sokağındaki berber dükkânı, Floransalı mütevazı bir ailede yetişmiş ve siyasal nedenlerle 1434'ten itibaren hayatını Siena ve Roma'da, sürgünde geçirmek zorunda kalan Burchiello'nun şiirinin doğduğu yerdir. Profesyonel berberlik yapan Burchiello, hicivsel soneleriyle XIII ve XIV. yüzyılın mizahi-gerçekçi şiir geleneğine dâhil olur. Kendi kendini eğitmiş bir şairdir, ama yenilikçiliğiyle ekol yaratmayı başarır: "Burchia tarzı" şiir, kısa sürede yeni bir tarz oluşturur ve çok sayıda taklitçisi olur. *Burchia* [mavna] adı verilen tekneye mallar gelişigüzel bir şekilde nasıl yüklenirse, Burchiello'nun şiiri de semantik açıdan birbirinden uzak olan ve nesnelerle kelimeler arasında daha önce görülmemiş bağdaştırmalarla dikkat çeker. Soneler her tür ortamdan a-

Hicivsel soneler

lınmış ve *nonsense* [saçmalık] zevkinin doğrultusunda şekil değiştirmiş nesnelerle dolar. Cüretkâr metaforlarla ve çağrışım yüklü seslerle dolu, asil ve gündelik ifadelerin birbirini izlemesi yoluyla üst ve alt düzeyler de yan yana yer alır. Akıldışı ve gülünç olanı temel alan, absürtlüğe eğilim gösteren bu şiir tarzı, kaotik ve anlaşılmaz gerçekliği, o dönemin hümanist kültürüne özgü, aklın ve kelimelerin gücüne olan güvene dayalı öğrenme arzusuna tezat olarak sunar.

Böylece Burchiello da örneğin Za tarafından uygulanan *"berta della loica"*yı *Questi ch'andaron già a studiare Athene* [*Atina'ya Eğitim Almaya Gidenler*] ve *Questi che hanno studiato il Pecorone* [*Pecorone'yi İnceleyenler*] adlı iki "kuyruklu" soneye uyarlar. Daha tanınmış bir sone olan *Nominativi fritti e mappamondi* [*Öznel Kızartmalar ve Yerküreler*], gramer âlimleri, coğrafyacıların ve vaizlerin bilgiçliğinin parodik şekilde ele alındığı metonimik bir dizi içerir. Daha otobiyografik olan bazı şiirlerinde şair hapishane dönemini veya gündelik hayatını işlemiştir.

Nonsense

Meta-edebi türden, daha neşeli soneleri arasında yer alan ünlü *La poesia contende col rasoio* [*Şiirin Usturayla Boy Ölçüşmesi*], her biri Burchiello'nun kendini tamamıyla ona adamasını talep eden, şiirle usturanın çekiştiği ruhun tiyatro sahnesi gibidir. Şairin bazı şiirleri ise bir bütün halinde belli bir şiiri veya çoğu bize tanıdık olmayan çağdaş şahsiyetleri hedef alır. Sonelerde ele alınan olaylar ve kişiler hakkında bilgi sahibi olmamamız, modern okurlar açısından metinlerin kavranmasını daha da zorlu kılar ve *nonsense* izlenimini daha da güçlendirir. Burchiello'nun metinleri çağdaşları için daha anlaşılır olmalıydı, nitekim bazıları şair-berberle atışmalara girişmiştir. Leon Battista Alberti (1406-1472) bile *Burchiello sgangherato, sanza remi* [*Burchiello Zıvanadan Çıkmış*] adlı bir sone yazmıştır.

"Burchia tarzı" şiirin gördüğü rağbet, Petrarca karşıtı şiir alanının güçlenmesine neden olur. Daha önce de belirtildiği gibi, Calimalalı berber bir ekolün öncüsü olarak görülür ve şiirleri yeni bir stile hayat verir. Çoğu anonim olan sayısız taklitçisi Domenico di Giovanni'nin asıl stilinin geri planda kalmasına neden olur; Burchiello, bazı şairler için bir tür "şiir markası" haline gelir, hatta elyazması geleneğinde o kadar çok derleme yer alır ki hakiki metinleri taklit metinlerden ayırt etmek zorlaşır.

Gerçek anlamda bir "şiir markası"

Burchiello'nun eserleri XIV ve XV. yüzyılda faal olan ve metinlerinde gerçekçi bir tarza başvuran ironik şairlerin hepsi için zorunlu bir referans olur. Burchiello'nun şiirinin üç ana dalı, yani gerçekçi, parodik ve asıl "Burchia tarzı", şairin taklitçileri tarafından ele alınıp geliştirilir. Floransalı halefleri arasında öne çıkan ve aynı zamanda arkadaşı olan Francesco d'Altobianco Alberti

(1401-1479) *"nonsense"* sıralama tekniğini ve Burchiello'ya özgü bazı motifleri benimser. Antonio Alemanni (1464-1528), Bernardo Bellincioni (1452-1492) ve Francesco Cei de (1471-1505) bu alanda eserler yazar. Yine Burchiello'dan ilham alan lirik ve mizahi şair Giovanni Pigli (1396-1473) XIII ve XIV. yüzyıl şiirinin en önemli derlemesini oluşturur. Lirik, mizahi-gerçekçi, dinsel ve gündelik vesileler üzerine halk dilinde şiirler yazan Filippo Scarlatti de (1442-y. 1487) kapsamlı bir şiir derlemesi hazırlar. Francesco Scambrilla'nın (XV. yüzyıl) edebi üretimi de, mizahi geleneğe özgü motiflerin kullanımı açısından Burchiello'dan ilham aldığı ironik şiirleri açısından ilginçtir. Erotik ve ironik şiirler yazan ve geleneksel motiflerden yararlanan Giovan Matteo di Meglio (1427-1481) ise Burchiello'nun modelinden daha bağımsız bir şekilde faaliyet gösterir ve yenilikçi önerileriyle dikkat çeker.

François Villon'un Hayatı ve Eserleri

Burchiello'nun şiirleri Calimala Sokağındaki dükkân-buluşma yerinde doğarken, Charles d'Orléans (1394-1465) ile birlikte XV. yüzyılın en önemli şairlerini bir araya getiren ve François Villon'un şiirlerine ilham kaynağı olan, sokaktaki hayat, suç ortamı ve adaletsiz bir toplumun kurbanları ile cellatlarıdır. Villon eğitim aldığı Paris'te Sanat Fakültesinden mezun olur, ama okulda öğrendiklerini inkâr eder ve şiir alanındaki çıraklığını acılarla dolu bir hayatın içinde yaptığını söyler. Yetim olup adını öğretmeninden alan François de Montcorbier'nin biyografisi eksiklerle doludur. Kavgalara ve hırsızlıklara karıştığı ve bir rahibi öldürdüğü bilinen Villon 1461'de ve 1462'de hapse girer. Önce idam cezasına çarptırılan, sonra cezası Paris'ten on yıllık sürgüne çevrilen Villon'un izine 1463'ten sonra bir daha rastlanmaz.

Efsanevi bir şahsiyet

Villon'un şiirlerinin nasıl karşılandığı ve hayatı ile ölümü hakkında sahip olduğumuz az sayıdaki, kesin olmaktan uzak bilgiler, onu efsanevi bir kişiye dönüştürmeye ve fizyonomisini çarpıtarak bazen bir ozan, bazen "lanetli şair" kavramının icat edilmesinden bile önce böyle görünmesine katkıda bulunur. Villon'un şiirlerine en yakın kültürel referanslar arasında, tutsaklık şiirlerinin ve şiirsel bir vasiyetnâmenin yazarı Jean Regnier'nin (y. 1392-y. 1465) eserleri sayılabilir. Ayrıca Jean de Meun (y. 1240-y. 1305) imzalı ikinci *Roman de la Rose* [*Gülün Romanı*] ile gerçekçi ve hicivsel şiir geleneği de Villon'un modelleri olarak görülebilir. Villon'un yazıları, çevresindeki dünyayı yumuşatmadan, doğrudan anlatan ve ironiyle kahkahadan hakiki lirik şiire kadar uzanan tonlar sergiler. Baladlar, *canzone*ler [şarkı] ve *rondeau*lar

Vasiyetnâme modeli

yazan Villon, ayrıca en hareketli yıllarında beraber takıldığı hırsız çeteleri olan *coquillard*ların jargonunda da bazı şiirler yazar.

Villon'un ilk olarak 1456'da *Lais* (veya *Petit Testament* [*Küçük Vasiyetnâme*]), sonra da 1461'de *Grand Testament*'i [*Büyük Vasiyetnâme*] yazarken kullandığı, son derece ayrıntılı bir yapıya sahip olan, çok çeşitli tonu ve tasvir şeklini bir araya getiren vasiyetnâme türü büyük önem taşır. *Débat du coeur et du corps de Villon* [*Villon'un Kalbi ile Bedeni Arasındaki Tartışma*] ve *L'epitaphe Villon* [*Villon'un Mezar Kitabesi*] (veya *Ballade des pendus* [*Asılanların Baladı*]), Villon'un içebakışının berraklığı ve toplumdan dışlananlara beslenen empati duygusu açısından en önemli metinleri arasında yer alır.

Bkz. *Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824; Karnaval Şarkıları, s. 882*

Lorenzo De' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu

Elisa Curti

XV. yüzyıl sonlarında Floransa edebiyatta ve sanatta "yeniden doğuş"un eşsiz mekânı haline gelir. Edebiyat hâmisi bey denince ilk akla gelen Lorenzo de' Medici bu açıdan temel bir önem taşır. "Magnifico" olarak bilinen Lorenzo'nun çevresinde topladığı şairler ve aydınlar hem Latin yazarların hem de kısa süre önce yeniden keşfedilmiş olan Yunan geleneğinin klasik modellerini örnek alan yeni bir edebiyatın temellerini atar. Şair, hoca ve filolog Angelo Poliziano, Lorenzo'nun bu girişimindeki başlıca ortağıdır, ama onun yanı sıra Luigi Pulci ve Girolamo Benivieni gibi, kültürel açıdan daha az önem taşıyan, ama büyük rağbet gören başka şahsiyetler de bu grupta yer alır.

Lorenzo de' Medici

Sonradan "Magnifico" [Muhteşem] adını alacak olan Lorenzo de' Medici'nin (1449-1492) 1469'da iktidara gelmesiyle Medici hanedanının Floransa üzerindeki kontrolü güçlenir ve çok zekice planlanan bir kültür politikası sayesinde Floransa Rönesansı efsanesi oluşmaya başlar. Piero de' Medici (y. 1414-1469) ve Lucrezia Tornabuoni'nin (1425-1485) oğlu olan Lorenzo, Marsilio Ficino (1433-1499), Cristoforo Landino (1424-1498) ve Johannes Argyropoulos (y. 1415-1487) gibi hümanist ve filozoflardan eğitim alır. Lorenzo'nun çevresinde kısa sürede, başta Angelo Poliziano (1454-1494) ve Luigi Pulci (1432-1484) olmak üzere, edebiyatçılardan oluşan ve "Lorenzo'nun topluluğu" olarak bilinen bir topluluk oluşur. Genç Lorenzo özellikle farklı yönleriyle kentsel geleneğin geri kazanılmasını amaçlar. Böylece 1470'li yılların başlarında Floransa, XIV. yüzyıla ait modeller temelinde halk dilinde edebiyatın canlanmasına sahne olur.

"Lorenzo'nun topluluğu"

Edebiyat hâmisi bey denince akla gelen ilk kişi olan Lorenzo, sanatçılarla şairlere himaye sağlamakla kalmaz, XV. yüzyıl sonlarında Floransa edebiyatının yeniden canlanmasına şahsen katkıda bulunur. Zaten geç hümanizmin Floransa'da olağanüstü bir gelişme göstermesi, şehri kültürel üstünlüğü yoluyla da İtalya'nın karmaşık siyaset sahnesinde bir referans noktası haline getirmek isteyen *Magnifico*'nun siyasal çıkarlarına da uygundur.

Magnifico'nun çok yönlü edebi üretiminde geleneksel olarak üç aşama tespit edilir: büyük kısmı iktidarlığının öncesine dayanan ilk aşama, Petrarca'nın modellerine sadık, sofistike lirik şiirlerle Toscana'ya özgü mizahi-parordik bir üretim şeklinde iki dalda ilerler. Genç Lucrezia Donati'ye adadığı lirik şiirleri (vezinleri açısından da ortodoks olan soneler, *canzone*ler [şarkı], altı mısralık kıtalar ve baladlar) 1474'te, *Rerum Vulgarium Fragmenta*'nın [*Halk Dilinde Bölümler*] yapısını örnek alan ve sonradan gelişecek bir modanın mutlak öncülüğünü yapan bir şiir derlemesinde toplanmıştır. Lorenzo bu ilk derlemeye sonraki yıllarda *Stilnovo*'nun etkisinde yazdığı yeni lirik şiirleri ekleyecek, ilk baskısını 1481-1484 yılları arasında bir araya getirdiği *Comento de' miei sonetti* [*Sonelerim Üzerine Yorumlar*] ile artık Petrarca'nın değil, Dante'nin etkisini yansıtan yeni bir yapı geliştirecektir. *Magnifico*, *Yeni Hayat*] ilham alarak *Canzoniere*'nin bazı sonelerini Ficino'nun da etkisiyle daha felsefi yönden ele alarak eserin ikinci baskısında (1487-1491) nesir yorumlarıyla beraber farklı bir şekilde bir araya getirir. Lorenzo lirik yönünü asla tamamıyla kaybetmese de (*Canzoniere* [*Canzone Derlemesi*] ve *Comento*, yazarın ölümünden dolayı yarım kalır), başından

Üç aşamalı bir üretim

beri ona eşlik eden halk dilinde *bucolica* [çoban şiiri] tarzı, daha kontrollü olan *Corinto* (y. 1464-1465) ile daha grotesk bir tonda yazılmış *Nencia da Barberino*'da kendini gösterir.

İlahi Komedya'nın üç mısralık kıtalar şeklindeki bir parodisi olan ve Floransa'nın en sağlam içicilerini ele alan *Simposio* [*Şölen*] (1469-1472), hikâyeleri (*Decameron*'dan ilham aldığı *Giacoppo* ve Boccaccio'ya daha yakın olan *Ginevra*), bir sürek avının sekiz mısralık kıtalar şeklinde eğlenceli bir şekilde tasvir edildiği *Uccellagione di starne* [*Keklik Avı*] (1473-1474), *Sette allegrezze d'amore* [Aşk Üzerine Yedi Neşeli Şiir] (1473-1478) ve çeşitli vesilelerle yazılmış karnaval şarkıları ve baladlar hicivsel eserlerdir. 1470'lerin ilk yarısından itibaren Lorenzo'nun mizahi geleneği giderek ardında bırakıp daha ölçülü bir tarz benimsediği ve en azından bir süre boyunca Yeni Platoncu teorilerin ve Ficino'nun etkisini yansıttığı görülür. Mutluluğu konu alan, üç mısralık kıtalar şeklinde yazılmış *De summo bono* [*En Yüce İyi Üzerine*] (1473) ve dinsel konularda bazı *lauda*lar [övgü] ve *capitolo*lar [üç mısralık kıtalardan oluşan şiir] bu aşamaya aittir.

Lorenzo'nun üçüncü ve en geniş kapsamlı edebi üretim aşaması 1480'li yıllarda, Deliler Komplosunun neden olduğu duraklamadan sonra gerçekleşir; bu aşamada Poliziano'nun modeline ve Toscana bölgesinin en asil geleneğine dayanarak yazdığı "yüksek" lirik şiir öne çıkar. Gençliğinde Floransa'ya özgü konularda yürüttüğü deneyleri geride bırakan Lorenzo, klasik ve halk dilindeki geleneğin en saygın modellerinden ilham alarak daha klasik eğilimli bir stil benimser. Üç mısralık kıtalar şeklinde yazılmış iki *capitolo*dan oluşan *Apollo e Pan* (y. 1480), *Corinto*'nun *Pseudo* Ausonius'un *De rosis nascentibus* [*Gülün Doğuşu Üzerine*] eserini örnek alan son bölümünün ikinci baskısı ve özellikle Statius'un (40-96) *Silvae* eserinden ilham alınan, sekiz mısralık kıtalardan oluşan *Selve* ve *Ambra* adlı kısa şiirleri bu döneme aittir; her ikisi de 1480'li sonların sonuna ait olan bu iki şiir, kaynak ve tema çeşitliliğiyle (lirik aşk şiirinden tasvir şiirlerine) ve farklı stilleri arasındaki gerilimle dikkat çeker. Lorenzo hayatının son yıllarında, *Comento* üzerindeki revizyon çalışmalarının yanı sıra, ünlü *Canzona di Bacco* [*Bacchus'un Şarkısı*] ("Gençlik ne kadar güzel/ama kaçıp durmasa!") başta olmak üzere karnaval şarkıları, Savonarola'nın vaazlarından ilham alınan dinsel *lauda*lar [övgü] ve *Rappresentazione di san Giovanni e Paolo*'yla [*Aziz Yahya ile Aziz Pavlus'un Temsili*] meşgul olur.

Yüksek lirik şiirler

Lorenzo'nun çok-yönlü ve ilk bakışta homojen olmaktan uzak olan edebi üretiminde, halk dilini zenginleştirme ve onu edebi konuları aşan bir üstünlüğü kabul ettirmenin aracı olarak kullanma konusunda bilinçli ve güçlü bir irade göstermesi gibi bazı değişmez özellikler belirlemek mümkündür.

Kültür sahnesine çok genç yaşta adım atan Lorenzo halk dilinde ve Toscana bölgesine özgü geleneklere uygun türlerde şiirler yazar; bu türler, Cosimo de' Medici (1389-1464) dönemindeki aydınların değil, daima oligarşik grupların mirasını teşkil etmiştir; Cosimo dönemi aydınları ağırlıklı olarak Latince ifade edilen, felsefi temelli bir yüksek kültürü teşvik ederdi. Genç Lorenzo ise başta Dante (1265-1321) olmak üzere, kendisine karşı olan şairlerin kültürel stillerini benimsemeye çalışmakla devrimci bir tercih sergilemiş olur.

Halk dilinin zenginleştirilmesi

Raccolta Aragonese [*Aragon Derlemesi*] Lorenzo'nun şiir anlayışının kuramsal açıdan en önemli manifestosudur. Muhtemelen Lorenzo'nun isteği üzerine Poliziano tarafından hazırlanan ve Napoli kralının oğlu, Aragon hanedanından Federico'ya (1451-1504) yazdığı bir mektuba iliştirilen *Raccolta Aragonese*, çok önemli bir kültür olayı teşkil eder. Günümüze ulaşmamış olan ve sadece daha geç döneme ait, asıl elyazmasından doğrudan veya dolaylı olarak türemiş versiyonları sayesinde yeniden kurgulanabilen bu eserin 1476-1477 arasında hazırlandığı sanılır, çünkü 1477'de Federico'ya armağan edilmiştir. XIII. yüzyıldan Lorenzo'ya kadar, halk dilinde yazan en önemli yazarların toplandığı bu derlemenin amacının en azından bir yüzyıldır unutulmuş olan tarihi bir gerçekliği yeniden kurgulamak olduğu ilan edilir. Bu derlemenin, Giovanni Villani (y. 1280-1348) ve Cristoforo Landino'nunki gibi daha önceki derlemelere kıyasla farkı, sınıflandırma ve değerlendirmelerden edebi hayatın belgelenmesine geçişte yatar.

Raccolta Aragonese

Bu eserde önerilen kanon oldukça geniş kapsamlıdır. Böylece unutulmuş şairler de bu derlemede kendine yer bulur; halk dilinde edebiyatın klasik eserlerinin (*Yeni Hayat*, *canzone*leri [şarkı] ve *Rime*'leriyle [*Şiirler*] Dante, aslında eserde adı geçmeyecek olan Petrarca, Boccaccio ve Cavalcanti) yanında, Sicilyalı şairlere (Giacomo da Lentini ve Pier delle Vigne) Bolognalı Guinizzelli'ye, Toscanalı Guittone, Bonagiunta Orbicciani, Cino da Pistoia ve Lapo Gianni gibi sayısız başka şaire yer verilecektir; derlemenin sonunda ise Lorenzo'nun şiirleri yer alır. Böylece sonradan tamamıyla Floransa'nın gölgesinde gelişecek olan bir geleneğin şehirler-üstü ve bölgeler-üstü kökleri öne sürülmüş olur ve Floransa, İtalyan geleneğinin tamamını içine alan çok geniş kapsamlı bir olgunun lideri olarak konumlandırılır. Böylelikle yarımadanın tamamı üzerindeki dilsel ve edebi egemenlik iddiasının temeli atılır; bu sürecin ardındaki siyasal amacı görmezden gelmeye imkân yoktur (*Önsöz*, par. 106: "[halk dili] sizin gençlik ve yetişkinlik döneminizde kolaylıkla daha da mükemmel hale gelebilir ve Floransa'nın iktidarının başarısını ve refahını daha da arttırabilir; bunu sadece ummakla kalma-

Stilnovo şairlerine övgü

malı, erdemli yurttaşlarımıza yardımcı olmak için bütün dehamızı ve gücümüzü kullanmalıyız"). Önsöz işlevi gören mektupta çizilen tabloda *Stilnovo* şairlerine özel bir yer verilir, hoş ve "sıradışı stilleri" övülür. Örneğin Cino da Pistoia (y. 1270-y. 1337) hakkında şöyle denir: "Çok hassas ve sevgi dolu olup, bana göre, her açıdan hayranlık uyandıran Dante'nin bile kaçınamadığı eskilerin kabalığından ilk olarak tiksinendir." Dolayısıyla bu örnekte henüz üstü örtülü olan ve yukarıdaki nota rağmen Dante'ye saygınlığını kazandıran, ama Landino'nun *Apologia nella quale si difende Dante e Florenzia da' falsi calunniatori* [*Dante'nin ve Floransa'nın Yalancı İftiracılardan Savunulması*] adlı eserinde farklı sonuçlar yaratacak olan biçimsel mükemmelliği temel alan yeni bir mükemmellik kriteri ortaya çıkmaya başlar.

Tiziano Zanato tarafından çokanlamlı bir şekilde "abartılı üslup" olarak tanımlanan şey, Lorenzo'nun edebi üretiminin ve özellikle daha olgun döneminin bir başka değişmez özelliğidir. Burada kastedilen, *Magnifico*'nun hem halk dilinde edebiyat hem de klasik edebiyat konusundaki derin bilgilerini gösteren, çeşitli temaları işlerken farklı eserleri ve ilham kaynaklarını birleştirme eğilimidir. *Corinto*'nun (ikinci baskısının) nihai bölümü bu duruma bir örnektir; bir yandan *Pseudo* Vergiliusvari bir eleji olan *De rosis nascentibus*'un bir kısmının aslına sadık tercümesi olan bu eser, diğer yandan, Lorenzo'nun topluluğunun unsurlarıyla uzaktan şiirsel bir "diyalog" dâhilinde, Poliziano başta olmak üzere (hem şiir konusundaki evrensel yorumları hem de *Stanze* [Şiirler] eserinin edebi söylemi) kendi döneminin etkilerini benimser.

"Abartılı stil"

Girolamo Benivieni

Floransa'da büyüyüp yetişen Girolamo Benivieni (1453-1542) Latince ve Yunanca eğitimi alır, ama gençliğinden itibaren halk dilindeki edebiyatla da ilgilenir ve doğaçlama kabiliyeti sayesinde kısa sürede Lorenzo de' Medici'nin çevresine girer. Oldukça başarılı ve zarif bir şair olan Benivieni'nin gençlik şiirleri Magnifico'nun daha olgun kişiliğinin ve Poliziano'nun izinde ilerler (Benivieni, Poliziano'nun Moschus'un (MÖ II. yüzyıl) *Amor fugitivus* [*Kaçak Aşk*] eserinin Latince tercümesini halk diline uyarlar). Correggio beyi Niccolò Visconti'ye (1450-1508) hitaben yazdığı *Amore* [*Aşk*] adlı, sekiz mısralık kıtalardan oluşan alegorik şiir de bu döneme aittir. *Amore* iç içe geçmiş bir şekilde hem Petrarca'nın hem de Poliziano'nun etkisini açıkça gösteren ve anlatımsal bir seyirle, Yeni Platoncu-Ficinocu ilahi güzelliğe yaklaşma konu-

Amore

sunu geliştiren 118 sekiz mısralık kıtadan oluşur. *Stanze*'deki İulio'dan ilham alınan genç kahramana bir çayırda oturmuş çiçeklerden bir taç ören harika bir kadın görünür ve buradan hareketle Dante'nin arketipini o dönemde Lorenzo'nun grubuna hâkim olan Yeni Platoncu yorumla geliştiren bir kaybolma ve dine dönme konusu gelişir. Benivieni bazen gerçek anlamda taklide yaklaşsa da yine de son derece ilginç ve büyüleyici bir yöntemle, Toscana'nın halk dilindeki geleneği içerisinde hem eski yazarlardan (Dante ve Petrarca) hem de çağdaş yazarlardan (Poliziano) yararlanır.

Benivieni'nin gençliğinde yazdığı sekiz *ecloga* [pastoral şiir], Şubat 1482'de (Floransa takviminde 1481) Floransa'da, Antonio Miscomini (faal olduğu dönem 1476-1481) tarafından yayımlanan ve *Bucoliche elegantissime* [*Son Derece Zarif Çoban Şiirleri*] olarak bilinen derlemeye dâhildir.

Bucoliche elegantissime

Bu eser, hem *bucolica* türünün halk diline uyarlanması açısından zorunlu bir referans noktası oluşturması hem de Vergilius'un (Mö 70-19) *Bucolica*sının halk dilindeki versiyonunun ilk basılı örneği olması açısından son derece önemlidir; bu versiyonu hazırlayan Bernardo Pulci (1438-1488) daha ünlü olan Luca ile Luigi'nin kardeşi olup orta düzeyde bir şairdir.

Pico della Mirandola'yla (1463-1494) tanışması ve aralarında gelişen sıkı dostluk, Benivieni'nin edebi hayatında temel önem taşır. Benivieni'nin ilk gençliğinin neşeli saray ortamına dayalı üslubunun yerini kısa zamanda hem Pico hem de tam o yıllarda Floransa'yı hâkimiyeti altına alan Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) derin etkisiyle daha mistik bir üslup alır. Lorenzo'nun ölümünden sonra (1494) Medici iktidarının girdiği kriz döneminde Benivieni Svonarola'nın yanında yer alır, ahlaki ve toplumsal reform projesini hararetle destekler. Şairin çok rağbet gören birçok *lauda*sıyla ruhani *canzone*si [şarkı] ve Savonarola'nın bazı eserlerini tercümesi (örneğin *Della semplicità della vita cristiana* [*Hıristiyan Olarak Hayatın Sadeliği Üzerine*] bu döneme aittir. Benivieni, Piagnoni [yobaz anlamına gelen Savonarola'nın müritleri] Cumhuriyeti macerasının sona ermesinden sonra Dominiken keşişin anısına olan saygısından dolayı faal hayattan çekilir ve kendisini eserlerinin düzenlenmesine adar, onları ruhani açıdan geliştirir ve Pico'nun kendi eserlerinde başvurduğu yorum tarzını benimser. Böylece 1500'de, ekinde *Amore* şiirinin olduğu *Commento di Hieronymo Benivieni sopra a più sue canzone et sonetti dello Amore e della Bellezza divina* [*Geronimo Benivieni'nin Aşk ve İlahi Güzellik Konusunda Birçok Canzonesinin ve Sonesinin Yorumu*] eseri yayımlanır.

Benivieni'nin eserlerinin ikinci ve daha eksiksiz bir baskısı 1519'da Floransa'da, Giunti tarafından yayımlanır; yazar bu baskıya muhtemelen 1480'li yılların ikinci yarısında yazdığı, *Canzona dell'Amor celeste e divi-*

no [*İlahi ve Tanrısal Aşkın Canzonesi*] adlı ünlü eserini ve Pico'nun bu eseri konu alan yorumunu dâhil eder. Benivieni'nin uzun hayatının geri kalan kısmı, Dante konusu başta olmak üzere, edebi araştırmalarla geçer; 1506'da *İlahi Komedya*'nın önemli bir baskısını hazırlar ve eşliğindeki bir diyalogda Antonio Manetti'nin (1423-1497) Dante'nin cehenneminin şekli ve boyutları konusundaki teorilerini sunar.

Eserlerinin ikinci baskısı

Luigi Pulci

Asil bir ailede yetişen, ama ailesinin istikrarsız şartlarından dolayı çalkantılı bir hayat geçirmek zorunda kalan Luigi Pulci, Medici çevresinin en hakiki düzeyde hicivsel, kaygısız ve Toscana'ya özgü şiir geleneğine en bağlı örneğidir.

Geleneksel bir edebiyat eğitimi almış olan Pulci 1460'lı yılların başlarından itibaren Medici sarayında faal olmaya başlar ve Medici ailesi için çeşitli görevler üstlenir. En azından 1470'li yılların başlarına kadar rağbet görür; Lorenzo onunla dost olur ve onu çevresinde topladığı grubun bir üyesi haline getirir, doğaçlama becerilerini, kendi gençliğinin ilk şiir denemelerine (örneğin *Nencia* veya *Simposio*) uygun olan ilk saldırgan ve coşkulu tarzını takdir eder. Ancak Pulci'nin talihi, hem Marsilio Ficino ile Matteo Franco'ya (1447-1494) yönelttiği şiddetli eleştiriler hem de farklı dinsel inançları olduğuna dair şüphelerden dolayı aniden döner. Zaten Lorenzo'nun şiir ve kültür alanına ilgisi onun daha ciddi ve aydın ilham kaynaklarına yönelmesine ve eski dostlarından uzaklaşmasına neden olur. Pulci hayatını kazanma ihtiyacından dolayı Roberto da Sanseverino'nun (1418-1487) hizmetine girer ve Floransa'dan ayrılır. Padova'da ölür ve sapkın sayıldığı için cenazesi kutsanmamış bir alana gömülür.

Kaygısız bir yazar

Büyük ölçüde Burchiello'ya (1404-1449) borçlu olduğu dilsel oyunları, ele alınan gerçekçi konuların neredeyse "patlamasına" neden olan *Sonetti* [*Soneler*] kariyerinin başlangıcına aittir. Çoğunlukla *Magnifico*'ya hitaben yazdığı nesir *Lettere* [*Mektuplar*] ve farklı lehçelerde (Milano, Venedik ve Napoli lehçeleri) yazdığı bazı parodik soneler de aynı tarza sahiptir. Medici grubunun kullanımı için yazdığı *Vocabolista* [*Sözlük*] (Latinceden ödünç alınan terimler konusunda) ve *Vocabolarietto di lingua furbesca* [*Jargon Sözlüğü*] adlı iki küçük sözlük de parodik türden ve ifade temelli dilbilimsel bir ilgiye hizmet eder. *Magnifico*'nun ünlü *Nencia da Barberino* eserine Goliard tarzı ve manzum bir cevap teşkil eden *Beca di Dicomano* da gençliğine aittir.

Ancak Pulci'nin şöhreti hiç şüphesiz tamamı hicivsel tarzda yazılmış, sekiz mısralık kıtalardan oluşan bir kahramanlık şiiri olan *Morgante*'ye bağlıdır. 1478'de 23 *cantari* [müzik eşliğinde söylenen şiir] şeklinde basılan eser (*Morgante minore* [*Küçük Morgante*] olarak bilinir), 1483'te yeniden basıldığında 28 *cantari*ye ulaşmıştır (*Morgante maggiore* [*Büyük Morgante*]. "Halkın coşkusunun etkisiyle" verildiği söylenen başlığı, Orlando'nun teşvikiyle Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra yanına sadece bir çan tokmağı alarak her tür maceraya atılan ve bir balinayı öldürdükten sonra bir yengecin ısırığıyla ölen, olağanüstü iştaha sahip bir deve atıfta bulunur.

Morgante

Şarlman'ın (742-814) ve Frank şövalyelerin maceralarını konu alan *cantari*lere yeniden ilgi duyulmaya başlanması, 1453'te Konstantinopolis'i fethetmiş olan Türklerin oluşturduğu tehditten ve o yıllarda Lorenzo ile Paris arasındaki diplomatik yakınlaşmadan dolayı Floransa'nın Fransa'ya duymaya başladığı ilgiden kaynaklanır. Pulci'nin bu şiiri, eseri sonradan ithaf edeceği Lorenzo'nun annesi Lucrezia Tornabuoni'nin ısrarı üzerine yazmaya başlar. Şarlman'ın maiyetindeki Hıristiyan şövalyelerinin kâfirlerle mücadelesi şeklindeki klasik tema, *cantari*lerin uzun geleneğinden alınmadır; uzun bir süre boyunca Pulci'nin XIX. yüzyılda Pio Rajna (1847-1930) tarafından keşfedilmiş ve *Orlando* olarak bilinen anonim bir *cantare*nin temel alındığı sanılmıştır. Paolo Orvieto'nun dilbilimsel ve yapısal yönden yürüttüğü incelemeler sonucunda ise *Orlando*'nun *Morgante*'den ilham alındığı düşünülmeye başlanmıştır.

Şiirin başrol oyuncuları, Hıristiyan efsanelerinin geleneksel kahramanlarıdır, ama Pulci, Şarlman, Orlando ve Rinaldo gibi şövalyeler, hain Gano, büyücü Malagigi, Ulivieri ve Ricciardetto'ya Morgante'nin kendini, midesini ve insanları dolandırmaktan başka bir şey düşünmeyip paradoksal olarak gülmekten ölen yarı dev Margutte gibi kendi icadı olan başarılı karakterler ekler.

Zaten *Morgante*'nin başlıca özelliği, paradoks ve groteskliktir; Pulci şövalyelerin maceralarını alaycı bir kayıtsızlıkla ele alır ve onları kendi "beşeri komedi"si için eğlenceli bir arka fona dönüştürür; kahramanlık unsuru "askıda kalır" (Antonio Enzo Quaglio), çünkü eserde öne çıkan, hayatın fizikselliğinin abartılı bir şekilde yüceltilişidir. Morgante ile Margutte'nin ünlü ziyafetlerinde ikili tarafından mideye indirilen yemeklerin abartılı listesi Burchiello'nun şiirlerini temel alır.

Bkz. *Poliziano, s. 597; Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824*

Poliziano

Elisa Curti

Döneminin en önemli şairlerinden biri olan Angelo Poliziano hiç şüphesiz XV. yüzyılın ikinci yarısının en büyük hümanisti ve filologudur. Floransa'da faaliyet gösteren Poliziano Lorenzo de' Medici'nin hizmetinde çalışır, şehrin üniversitesinde ders verir ve zengin edebi üretimini Latince, Yunanca ve halk dilleri arasında paylaştırmıştır. Latince ve Yunanca veciz şiirlerinin, Latince eleji, odlar ve Silvae*'lerin yazarı olan Poliziano,* Stanze *(veya* Stanze per la Giostra*) olarak bilinen bir methiye-mitolojik şiiri ve* Fabula di Orfeo *adlı hicivsel bir tiyatro eserini halk dilinde yazar. Poliziano ayrıca son derece değerli çeşitli* rispetto*larla baladları* Rime *adlı bir derlemede toplar. Poliziano'nun ilham kaynağı,* docta varietas*tan oluşur, yani şair farklı modellerin, ilmi imaları ve atıfları temel alan bir ağ oluşturduğu bir örgü tekniğinden yararlanır.*

Hayat Öyküsü

Angelo Ambrogini da Montepulciano'nun (1454-1494; takma adı, doğduğu kasabanın Latince adı olan mons Politianus'tan türemiştir) edebi eğitimi Floransa Üniversitesinde, Cristoforo Landino (1424-1498), Marsilio Ficino (1433-1499), Johannes Argyropoulos (1415-y. 1487) ve Andronico Callisto (? –y. 1487) gibi hocaların rehberliğinde gerçekleşir. Üçdillilik Erken yaşta sergilediği olağanüstü entelektüel zenginliği sayesinde kısa sürede Floransa'nın kültürel ortamının başrol oyuncularından biri haline gelir; klasik dilleri çok iyi düzeyde bilen Poliziano sadece 16 yaşındayken *İlyada*'nın Latince tercümesine başlar (ama tamamlamaz) ve Marsilio Ficino ona *Homericus adulescens* [Genç Homeros] unvanını bahşeder. Şöhreti ona Medici Sarayının kapılarını açar ve genç Poliziano Kasım 1473'ten itibaren Medicilerin idari işlerinde görev alır, 1475'ten itibaren de Lorenzo il Magnifico'nun (1449-1492) çocuklarının eğitimcisi görevini üstlenir. Medicilerin maiyetindeki yeri ve rahip konumundan elde ettiği gelir, kendini rahat bir şekilde üç dilde edebi araştırmalara ve üretime adamasına izin verir. Poliziano şiirlerini ağırlıklı olarak Latince ve Yunanca yazar, ama Lorenzo'nun çevresinin ilgi alanları ve Lorenzo'nun Floransa'nın halk dilindeki edebiyat alanındaki üstünlüğünü geri kazanma planı doğrultusunda halk dilinde yazılar da yazar (Magnifico tarafın-

tespit etmenin mümkün olduğunu söylemiştir. Ancak Branca Poliziano'nun halk dilindeki şiirsel yeteneğinin ve hayatı boyunca "üç tacın" (Dante, Petrarca ve Boccaccio) ve çağdaşlarının halk dilindeki edebi üretimlerine gösterdiği eleştirel ilginin 1480'li ve 1490'lı yıllarda da varolmaya devam ettiğini vurgular.

Zaten Poliziano'nun eserlerinin yayımlanma sürecinin de bu muğlaklığı çözüme kavuşturmak gibi bir amacı olmadığı görülür. Halk dilindeki eserlerinin hiçbirinin, yazarın ölümünden sonra Venedik'te yayımlanan, ama sadık bir öğrencisi olan Alessandro Sarti tarafından düzenlendiği için son derece güvenilir olan *Omnia opera Angeli Politiani*'den [*Angelo Poliziano'nun Bütün Eserleri*] (1498) dâhil edilmemiş olması, Poliziano'nun üretiminin Floransa hümanizminin tartışmasız ustası imajına uygun olmayabilecek kısımlarından uzak durma amacına işaret edebilse de, Sarti'nin 1494'te, yani Poliziano hâlâ hayattayken, Bologna'da *Cose vulgare del Politiano* [*Poliziano'nun Halk Dilindeki Eserleri*] adlı bir kitap yayımladığı unutulmamalıdır. Yazarın doğrudan müdahalesinden yoksun olduğu anlaşılsa da, bu çok ünlü erken baskı örneği, Poliziano'nun haberi olmadan veya isteği dışında yayımlanmış olamaz, zaten Poliziano'nun kendisi de hayatının son döneminde bile halk dilindeki şiirlerini inkâr etmemiştir.

Daima geçerli olan halk dilinde şiir yazma âdeti

Poliziano, Latince yazdığı çok sayıda eserin (*Epigrammi* [*Veciz Şiirler*], *Elegiae* [*Elejiler*], *Odi* [*Odlar*]ve *Silvae* [*Ormanlar*]) ve Yunanca yazdığı eserlerin (*Epigrammi*) yanında halk diline özgü çeşitli türlerde de faaliyet gösterir; *rispetto* (hem aralıksız, hem aralıklı) ve dansa eşlik şarkılarına eğilim gösterir, *Stanze* [*Kıtalar*] veya *Stanze per la giostra* [*Bir Turnuva Üzerine Kıtalar*] adı altında bir methiye-mitolojik şiiri ile *Fabula di Orfeo* [*Orpheus'un Hikâyesi*] adlı hicivsel bir tiyatro oyunu yazar. Ayrıca *Detti piacevoli* [*Hoş Deyişler*] adlı derlemede bir dizi *facetia* [kısa mizahi anlatım] ve nesir deyimi toplar.

Poliziano'nun eserlerinin temelinde kelime tutkusu, hem üç dildeki şiirlerinde hem de yeni ve devrim niteliğindeki *ecdotica* bilimi alanında kelimeleri son derece sofistike bir şekilde kullanma arzusu yatar. Edebiyat eleştirmenleri, Poliziano'nun yazı stili konusunda daima *docta varietas* [entelektüel çeşitlilik] kavramından yararlanır; buna göre yazar metninin konusunu, klasik çağın ve halk dilindeki yazarların tamamını kapsayan modellere getirdiği sayısız varyasyon yoluyla geliştirir. Poliziano en önemli ilham kaynağını oluşturan sınırsız edebi kültürden "örgü" tekniği yoluyla yararlanır; farklı modellerin oluşturduğu, ilmi atıfları temel alan son derece sıkı bir ağın tek tek parçaları birbiriyle kaynaşarak, klasik çağa özgü, ama yepyeni ve kendine özgü bir

Kelime tutkusu

dan 1477'de Federico d'Aragona'ya [1451-1504] gönderilen, halk dilinde bir şiir derlemesi olan *Raccolta Aragonese*'ye [*Aragon Derlemesi*] önsöz teşkil eden mektup Poliziano'ya atfedilir). 1478'de gerçekleşen ve Lorenzo'nun kardeşi Giuliano de' Medici'nin (1453-1478) öldürüldüğü Deliler Komplosu, Medici hanedanı için sıkıntılı bir dönemin başlangıcı anlamına gelir, çünkü hanedan Floransa aristokrasisinin giderek artan husumetiyle yüzleşmek ve yarımadadaki diğer devletlerin baskısıyla başa çıkmak zorunda kalır. Komplonun hemen sonrasında beyinin yanında yer alan Poliziano, 1479 yılında henüz anlaşılmamış bir nedenle aniden Floransa'dan ayrılır; biyografi yazarlarına göre ayrılışının nedeni Lorenzo'nun karısı Clarice Orsini'yle (y. 1453-1488) aralarında çıkan bir anlaşmazlık veya giderek daha büyük zorluklarla karşılaşmakta olan Medici hanedanından uzaklaşma isteği olabilir.

Poliziano Kuzey İtalya'ya giderek dönemin en önemli kültür merkezlerini ziyaret eder; Bologna, Padova, Venedik ve Mantova gibi şehirlerde bir süre kalır ve kültür çevreleriyle önemli bağlantılar kurar. 1480 yılının yazında hâmisinin çağrısı üzerine Floransa'ya döner ve üniversitede Latince ve Yunanca belagat hocası görevini üstlenir. Böylece kendini hem öğretim ve araştırmalara hem de Mediciler adına temsilcilik misyonlarına ve Lorenzo'nun ve kendi kütüphanesi için ender bulunur kitaplar bulma amacıyla keşif yolculuklarına adadığı yoğun bir dönem başlar (1491'de arkadaşı Pico della Mirandola [1463-1494] ile Emilia ve Veneto bölgelerini kapsayan ünlü bir sefere çıkar). Yorulmak bilmeyen Poliziano'nun faaliyetleri Eylül 1494'te, sadece 40 yaşında, bilinmeyen bir nedenle ölmesiyle aniden son bulur.

Öğretim, araştırmalar, yolculuklar

Şiirleri

Geleneksel olarak Poliziano'nun edebi ve kültürel faaliyetleri iki ayrı döneme ayrılır: 1470'li yılları kapsayan ilk dönemde Lorenzo'nun sadık dostu olan genç Poliziano kendini hem klasik dilde hem de halk dilinde şiire adarken, 1480'den itibaren başlayan ikinci dönemde artık hoca olan Poliziano klasik alandaki olağanüstü bilgi dağarcığını filolojiye ve edebi eleştiriye uygular. Kültürel olmanın yanı sıra varoluşçu olan bir dönüm noktasını temel alan bu ikili bakış açısı kısmen doğrudur, ama bu konuda bazı düzeltmeler gerektirir. Çağımızda Poliziano'nun en önemli araştırmacısı olan Vittore Branca (1913-2004), 1479-1480'den sonra yazarın hem edebi çalışmalarına ayırdığı zaman ve eser sayısı hem de daha içsel ve entelektüel bir düzeye ulaşması açısından edebi faaliyetine de yansıyan yeni bir yönelim

Dante, Petrarca ve Boccaccio'ya ilgisi

eser ortaya koyar. *Varietas* sadece kaynakların çoğulluğu değil, özellikle klasik gelenekle modern gelenek arasında pürüzsüz bir şekilde, katman katman gelişen modellerin çeşitliliği, hatta heterojenliği açısından da geçerlidir.

Latince ve Yunanca Şiir

Son zamanlarda Francesco Bausi'nin de ortaya koyduğu üzere, döneminin birçok hümanist yazarının tersine Poliziano'nun Latince bir şiir derlemesi söz konusu değildir, dolayısıyla Latince şiir külliyatı henüz kesin olarak belirlenememiştir. Poliziano'nun Latince şiirleri, ayrı olarak incelenmesi gereken *Silvae*'nin yanı sıra, karşılaştığı olaylarla ilgili olarak yazdığı ve bütünsel bir bağlamdan bağımsız bir dizi "vesile" şiirinden (yüz kadar veciz şiiri, on beş kadar eleji ve daha az sayıda od) oluşur.

"Vesile" şiirleri

Poliziano'nun en önemli eserleri arasında Bartolomeo Fonzio ve Albiera degli Albizi için yazılan iki eleji (her ikisi de 1473 tarihi), *Puella* [*Küçük Kız*] adlı bir şiir ile *In violas* [*Menekşelerle*] adlı bir elejiyi sayabiliriz. Münferit eserlerinin bireyselliği bir yana, Latince eserlerde de en çok öne çıkan özellikler deneysellik, yazarın olağanüstü bilgi dağarcığı ve belirli kurallara bağlı, geleneksel türler dâhilinde bile yararlandığı, *variatio*yu temel alan yazı tekniğidir.

Yakın geçmişte yeniden yayımlanmış olan altmış kadar Yunanca veciz şiiri birbirinden çok farklı iki dönemde yazılmıştır; ilk grup 1471-1481, ikinci grup 1493-1494 yıllarına aittir. Büyük kısmı *Antologia Planudea*'nın veciz şiirlerini örnek alan ve övgü nitelikli olan veya vesileler üzerine yazılan bu şiirler, Batıda Eski Yunan dilinde şiir yazma konusunda ilk –ve mutlaka en önemli– girişimlerden biridir.

Silvae

Poliziano'nun 1482-1486 arasında, üniversitede verdiği bazı dersler için giriş olarak yazdığı *Silvae*'de, şiiri ve şairleri yüceltmeyi amaçlayan dört şiir tek bir eserde toplanır: *Manto* (1482, Vergilius'un *Bucolica* [*Çoban Şiirleri*] eseri konusunda derse giriş); *Rusticus* (1483, Hesiodos'un *Erga kai Hemerai* [*İşler ve Günler*] eseri konusunda derse giriş); *Ambra* (1485, Homeros'un eserleri konusunda); *Nutricia* (1486, muhtemelen antikçağ epik şiiri konusunda derse giriş). Eserin başlığı Statius'un (40-96) *Silvae* adlı eserine, dolayısıyla Poliziano'nun *furor, subitus calor* [coşku ve doğaçlama ilham] şeklindeki şiir algısına son derece uygun, giriftlik, tema çeşitliliği ve ölçülü boyutlara dayanan bir şiir türüne atıfta bulunur. Poliziano'nun şiirleri sadece ilk bakışta ayrı ve bağlantısız gibi görünüp,

aslında *Nutricia*'nın ithafında sözünü ettiği *multa et remota lectio*yu [bol ve derin okumalar] yansıtır. Zaten *Silvae*'lerin ilki ve en güzeli, muhtemelen halk geleneğinden ilham alınan, neredeyse Dantevâri, korkunç bir konunun (uyuz hastalığının yayılması) Latince heksametron vezninde yazıldığı *Sylva in scabiem*, 1470'li yılların ortalarında, yani Poliziano üniversitede ders vermeye başlamadan önce yazılmıştır.

Rime

Rime, Poliziano'nun en olgun dönemiyle ve üniversitedeki göreviyle (1479-y. 1494) örtüşen oldukça geniş bir sürede yazılmıştır, ama eleştirel basımının editörü Daniela Delcorno Branca'nın da belirlediği üzere, şiirlerin büyük kısmı 1487'den öncesine tarihlendirilebilir. Bu tarih, Poliziano'nun halk dilindeki şiirlerinin (*Stanze*, *Orfeo*, *rispetto*lar, baladlar ve bazı nesir eserler) en kapsamlı derlemesi olması açısından büyük önem taşıyan, *Biblioteca Riccardiana*'da bulunan 2723 sayılı elyazmasının ilk kısmının yazılış tarihidir. Halk dilindeki şiirler, fazla tanınmayan dört şiiri dışında, halk geleneğinden ilham alınmış, müzik uygulamalarıyla bağlantılı ve birbirine benzer türler olan *rispetto* (lirik sekiz mısralık kıtalar) ve balad şeklinde yazılmıştır.

Rispetto ve baladlar

Poliziano halk dilindeki şiirlerinde "basit" vezinler yoluyla hem "üç tacın" ve Stilnovo'nun Toscana'ya özgü asil geleneğinin *variatio* [varyasyon] tekniğini hem de deyim, ninni ve mayıs bayramları gibi daha eğitimsiz kesime özgü türleri geri kazanmayı amaçlayan bir dizi deney gerçekleştirir (Daniela Delcorno Branca). Bu şiirlerin ağırlıklı teması olan aşk, Lorenzo de' Medici'ye özgü tonlarla ele alınır; genelde tutkulu ve neşeli olan, ama bazen de cüretkâr bir tensellik sergilenen bu şiirler sıklıkla gençliğe özgü zevklerin tadını çıkarma çağrısıyla sonuçlanır ("Zaman geçiyor ve sevgilisi olmayan sen/zamanın geçmesine izin veriyorsun/Mayıs ayının geçip gitmesini beklersen/Sonra nafile gül toplamaya çalışırsın", *Rime* XXVII 7; m. 1-4). Latin şairlerinin ve Stilnovo başta olmak üzere halk dilindeki şiir geleneğinin daha entelektüel bir versiyonuyla jargon dilinden, halk ninni ve deyim geleneğinden alınma, Lorenzo'nun şiirine özgü ifadeler bir arada kullanılır ("Hanımefendi, ben domuzcuğum/bütün gün kuyruk sallarım/ve kuyruğum düğümlenmez/ama sen de eşeğin tekisin", *Rime* CXVII, m. 1-4).

Variatio

En ünlü şiirleri arasında yer alan ve Alexandrin tarzı yankı şiirini çok zarif bir şekilde işleyen *Che fa' tu, Ecco, mentre io ti chiamo? Amo* [*Sen ne yapıyorsun, Yankı, ben sana seslenirken? Seviyorum*] (Delcorno Branca baskısında XXXVI. eser) başlıklı eserde her mısranın

Miscellanea

son kelimeleri bir soruya cevap olacak şekilde tekrarlanır ("*Ami tu dua o pure un solo? Un solo./E io te sola e non altri amo. Altri amo*" ["İki kişiyi mi seviyorsun, yoksa tek kişiyi mi? Tek kişi./Ben de seni seviyorum, başkalarını değil. Başkalarını], m. 2-3); bu şiir aynı zamanda Poliziano'nun o güne kadar yürüttüğü çok yönlü *ecdotica*ya dayalı, dilbilimsel ve ilmi araştırmaların sonuçlarını sorular şeklinde topladığı, olgunluk döneminin olağanüstü filoloji eseri olan *Miscellanea*'da [*Muhtelif*] yer alan halk dilindeki tek şiirdir. Hatırlanmaya değer şiirler arasında yer alan *I'mi trovai, fanciulle, un bel mattino* [*Kızlar, Bir Sabah*] adlı baladda Poliziano'nun çeşitli eserlerinde işlediği bir tema, şarkı şeklinde ve neredeyse "düşsel" bir tarzda ele alınır: Cennet bahçesi benzeri bir doğal ortamda yalnız bir genç kız çiçek toplar; bu temaya Lorenzo'nun da rağbet ettiği, geç antikçağa özgü başka bir motif daha eklenir ve gülün farklı açılış dereceleri, gençliğin gelip geçiciliğinin metaforu olarak algılanır.

Stanze per la giostra

Poliziano halk dilindeki en ünlü eseri *Stanze*'yi de (1475-1478) sekiz mısralık kıtalar şeklinde yazmıştır; sırasıyla sekiz mısralık 125 ve 46 kıta içeren iki kitaptan oluşan eser, genç Giuliano de' Medici'nin katıldığı bir turnuva için yazılmış, ama muhtemelen ithaf edildiği kişinin ölümü üzerine yarım kalmıştır.

İlk kitap Medici dönemindeki Floransa'nın yüceltilmesiyle başlar, sonra da İulio'nun (Giuliano'nun Latince versiyonu) ormanlık bölgelerde geçen gençliği tasvir edilir; kendini tamamıyla ava adayıp aşkı ve aşkın müritlerini hor gören İulio'yu cezalandırmaya karar veren aşk tanrısı beyaz bir geyiğin görünümünü alarak ona çok güzel bir su perisi olan Simonetta'yı gösterir ve İulio ona âşık olur. Bu bölümü, aşk tanrısının elde ettiği başarıyı anlatmak için ziyaret ettiği annesi Venüs'ün krallığının ve sarayının tasvir edildiği kitabın en önemli kısmı izler. İkinci kitap Venüs'ün İulio'nun turnuvaya kendi onuruna katılmasını istemesiyle başlar; tanrıça genç Floransalıya turnuvada elde edeceği başarıyı ve Simonetta'nın yakında öleceğini haber vermesi için ona Uykuyu gönderir.

İulio'nun gençliği

Stanze eserinin bir yükseliş seyri izlediği çeşitli eleştirmenler (özellikle Mario Martelli) tarafından belirtilmiştir: nitekim eserde, kendi döneminin Yeni Platoncu kategorilerinden ve imgelerinden yararlanarak İulio'nun duyusal şeylere (av ve geyik) aşktan, faal olma erdemine ve beşeri ilime (akılcı ruhun simgesi Simonetta) aşka yükselişi anlatılır. Simonetta, Ficino ile Pico'nun teolojisi doğrultusunda, onu ilahi Venüs'le krallığının saf güzelliğinin tefekkürüne ulaştıra-

Simonetta, akılcı ruh

cak her bir aşamada ona rehberlik eder. Eserin veznine gelince, Luigi Pulci'nin de (1432-1484) Lorenzo'nun 1469'da düzenlenen bir turnuvadaki başarısını yüceltmek için başvurduğu sekiz mısralık kıta *Stanze*'de, lirik motiflerin ve tasvirlerin bağdaşımının ve daha ilmi ve sıradışı klasik gelenekten (özellikle Statius, Claudianus, Sidonius Apollinaris) alınma imgelerin mantıksal-anlatımsal bağlantılara üstün geldiği, hiçbir zaman üniter bir ton edinmeyen, üst üste yerleştirmeler yoluyla gelişen kolaj içerisinde, beyitli bir yapıya uyarlanır.

Fabula di Orfeo

Fabula di Orfeo halk dilinde hicivsel tiyatro oyunu türünün ilk ve en ünlü örneğidir. Eserin başkahramanı olan efsanevi Yunan ozan, çok sevdiği karısı Eurydice'nin ölümü üzerine çaresizlik içinde ölüler diyarına iner ve dönüş yolculuğu sırasında dönüp arkasına bakınama şartıyla karısının kendisine iade edilmesini sağlar. Ancak merakını yenemeyen Orpheus dayanamaz ve sonuçta karısını ebediyen kaybeder. Umutsuzluk içinde kendini eşcinsel aşklara verir, ama kadınları gücendirmesinden dolayı bir grup kadın onun bedenini parçalar, sonra da kendilerini dizginlenemez bir şekilde *Bacchanalia*'ya* bırakır.

Halk dilindeki ilk hicivsel tiyatro oyunu

342 mısralık bu metinde sekiz mısralık kıtalar, üç mısralık kıtalar, balad ve madrigal kıtaları, sonradan bu türün temel özelliği haline gelecek çeşitli vezinler şeklinde ardı ardına sıralanır. Poliziano bu deneyinde Floransa'nın kutsal tasvirlerini, yeniden doğan halk dilindeki *eclogay*ı ve karnaval şarkılarını örnek alır, ama diğer eserlerinde olduğu üzere, bu gibi çağdaş ilham kaynaklarına bu efsaneyi işlemiş olan Vergilius (MÖ 70-19) ve Ovidius (MÖ 43-MS 17/18) ile günümüze ulaşmış tek hicivsel tiyatro oyununun yazarı Euripides (MÖ 480-406) başta olmak üzere, klasik çağ şairlerine ve Roma'nın imparatorluk geleneğine (Calpurnius, I. yüzyıl) entelektüel atıflar ekler. Orpheus'un tarihlendirilmesi zordur, çünkü olası tarihler (*Orfeo*'nun editörü olan Antonia Tissoni Benvenuti'ye göre) 1470'ler, yani *Stanze*'lerle aynı dönemden (Giovanni Battista Picotti'ye göre) özellikle Poliziano'nun Mantova'da, Gonzagaların sarayında kaldığı 1480 yılı başta olmak üzere (eserin başında yer alan ve Carlo Canale'ye yazılmış, önsöz niteliğindeki mektubun buraya atıfta bulunduğu sanılır), 1480'li yıllara kadar uzanır. Kronoloji meselesi eserin yorumlanması açısından da ö-

Tartışmalı bir tarihlendirme

* Dionysos adına (Roma mitolojisinde Bacchus olarak da geçer) adına düzenlenen dinsel ayin ve bayramlardır –ed.n.

nemlidir; eser 1470'li yıllara ait olsa da, Orpheus figürü ve ölüler diyarına inişi Yeni Platonculuk doğrultusunda, mükemmel olmayan bir şekilde ölmeyi kabul edemeyen ve günaha batmaya mahkûm insanın alegorisi olarak yorumlanabilir (Mario Martelli). Halbuki eser Poliziano'nun Yeni Platonculuktan uzaklaştığı anlaşılan 1480'li yıllarda yazıldıysa *Orfeo*'nun, ölümü yenmeyi başaramayan şiirin zaferi olarak görülmesi gerekir.

Detti piacevoli

1477 ile 1482 arasında yazılan *Detti*, Poliziano'nun halk dilindeki en deneysel ve en zor eserlerinden biridir. 400'den fazla deyiş, deyim, *wellerism* ve kısa hikâyelerden oluşan eser, 1930'lu yıllara kadar anonim sanılmış, bu dönemde Poliziano'ya ait olabileceği inandırıcı bir şekilde öne sürülmüştür (Albert Wesselski, 1929). Poliziano'nun diğer eserlerinde hiç söz etmediği ve fazla tanınmayan bu eserin Medici'nin topluluğu gibi çok dar bir çevreye, yani hem klasik geleneğe yapılan entelektüel atıfları hem de (kitabın baş kahramanı olan) Lorenzo'nun kendi ve Larga Sokağındaki dostları tasvir edilirken kullanılan sivri ve saygısız tonu takdir edebilecek seçme dostlarına hitaben yazıldığı sanılır; Poliziano'nun dostları arasında esprilerine en çok hedef olanlar arasında Luigi Pulci ile Matteo Franco (1447-1494) vardır.

Bkz. *Lorenzo De' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu, s. 589; Saraylarda ve Şehirlerde Şiir, s. 605; Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824*

Saraylarda ve Şehirlerde Şiir

Elisa Curti

XV. yüzyıl sonlarında İtalya'nın en önemli saraylarında ve şehirlerinde, şiir alanında gelişen deneyimler birbirlerinden çok farklı özellikler sergilese de, ortak notaları aşk teması ve bir ilham kaynağı olarak saray ortamıdır. Petrarca'nın modeli lirik şiirin dili olarak kendini kabul ettirir ve Petrarca ekolünün sonraki yüzyılda önü alınmaz bir şekilde yayılmasının temeli atılmış olur. Bu açıdan en önemli merkezler arasında Po Nehri bölgesindeki saraylar (özellikler Ferrara ve Mantova), Milano, Venedik (daha özel bir bağlamda) ve Napoli sarayı vardır. Bu döneme ait şiir derlemeleri günümüze hem elyazmaları hem de İtalya'ya giderek yayılmış olan ilk matbaalar yoluyla ulaşmıştır. XV. yüzyıl sonlarında faal olan sayısız şairin hepsi çok tanınmış olmasa da, en ünlüleri arasında Niccolò da Correggio, Tebaldeo, Gaspare Visconti, Filenio Gallo, Cariteo ve Serafino Aquilano vardır.

Petrarca Ekolünün Kökleri

XV. yüzyılın ikinci yarısında İtalya'nın çeşitli saraylarında ve şehirlerinde halk dilinde ve özellikle lirik şiir alanında edebi üretim çok zengindir ve üretildiği yere göre farklı özellikler sergiler. Özellikle Po Nehri bölgesindeki saraylar (Ferrara ve Mantova), kendine özgü özelliklere sahip olsalar da, hem tema hem de biçim açısından önemli benzerlikler sergileyen edebi üretimi teşvik eder. Milano ve Napoli sarayları ile Urbino Dükalığı ise edebi açıdan son derece bireysel karakterlere sahiptir. Öte yandan, saray ortamının bulunmadığı Venedik gibi bir şehirde birçok farklı hatta "anarşik" edebi deneyim bir arada yer alır ve genel görünüm büyük çeşitlilik gösterir. Sonuçlarda ve deneyimlerde görülen büyük farklılıklara rağmen, XV. yüzyılın ikinci yarısında lirik şiirin ağırlıklı olarak Petrarca modelinin etkisi altında ve özellikle saray ortamlarında geliştiği anlaşılmaktadır. Marco Santagata ile Stefano Carrai'nin araştırmalarında gösterdiği üzere (*La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento* [*XV. Yüzyılda İtalya Saraylarında Lirik Şiir*, 1993), XV. yüzyılda Petrarca ekolüne dayanan ve "kitle edebiyatı" adı verilen, bir sonraki yüzyılda en yüksek düzeye ulaşacak olan o olağanüstü olgunun temelleri atılır. XV. yüzyıl sonlarında faal olan sayısız şair arasından, burada sadece dönemin en önemli saray ve siyasal oluşumlarını temsil eden birkaçı ele alınacaktır.

Niccolò da Correggio

1481-1497 arasında Visconti hanedanının hizmetindeyken Visconti soyadını da kullanan Niccolò da Correggio (1450-1508), Niccolò d'Este'nin (1383-1441) gayrımeşru kızı Beatrice'nin oğlu ve ünlü Matteo Maria Boiardo'nun (1440/1441-1494) kuzeni olarak Ferrara'da doğar ve gençliğini Este hanedanının sarayında geçirir. Ferrara'nın Correggio kenti üzerindeki hâkimiyetini savunma amacıyla silah kuşanan Niccolò Correggio, Este hanedanına sadık kalmasına rağmen Milano'nun etki alanına girer ve özellikle Ludovico il Moro'yla (1452-1508) yakın bir ilişki kurar. Venedik'le Ferrara arasındaki savaşta, 1482'de Venedikliler tarafından tutsak alınır, neredeyse bir yıl sonra serbest bırakılır. Correggio, saray şairi denince akla gelen ilk kişilerden biridir; hayatının tamamı, Kuzey İtalya'daki en önemli saraylarda (Ferrara, Mantova ve Milano) geçer ve dönemin başlıca edebiyatçılarıyla temas içindedir, İsabella d'Este Gonzaga da (1474-1539) onun için ayrıcalıklı bir mektup arkadaşı olur. Bir dizi mektuptan şairin eserlerini Mantova markizine adadığı, ancak şairin ölümünden sonra bile –Alessandro Luzio (1857-1946) ve Rodolfo Renier (1857-1915) tarafından derlenmiş olan yazışmalardaki ısrarlı taleplere rağmen– şairin şiir derlemesinin markizin eline geçmediği ve bunun da eltisi Lucrezia Borgia'yla (1480-1519) aralarındaki sıkı rekabetin bir göstergesi olduğu anlaşılmaktadır.

Tartışmalı bir tarihlendirme

Correggio'nun şiirleri ağırlıklı olarak iki kitap halinde günümüze ulaşmış olsa da (bir tanesi Torino'daki *Biblioteca Nazionale* yangınında yok olmuştur), elyazması ve basılı kitap halindeki bazı saray şiiri derlemelerinde de yer almaktadır. Şairin lirik şiir külliyatı sadece sone, *capitolo* [üç mısralık kıtalardan oluşan şiir] ve *canzone*ler [şarkı] içerir; şairin çeşitli *rispetto*lar da (lirik sekiz mısralık kıtalar) yazdığı, ama bu türe fazla ilgi duymadığı bilinir (kendisinden bu türde şiirler isteyen İsabella d'Este'ye yazdığı ünlü bir mektupta "*rispetto*lara ne önem veririm, ne de nüshalarını saklarım" dediği bilinir). Correggio, Petrarca'nın modeli doğrultusunda kullandığı vezinleri, ağırlıklı olarak aşkı konu alan temaları ve Petrarca'ya sadık dil kullanımından dolayı bu ekolün ilk ve en önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilir.

Petrarca ekolü

Correggio lirik şiirlerin yanı sıra saray hayatının bir parçası olan kutlamalar onuruna tiyatro ve anlatım-tasvir eserleri de yazar. Correggio'nun Milano'da geçirdiği dönemde yazdığı sanılan *Fabula Psiches et Cupidinis* [*Psykhe ile Aşk Tanrısının Hikâyesi*] (1481-y. 1491), sekiz mısralık kıtalar (179) şeklinde yazılmış alegorik bir şiirdir ve Aşk tanrısıyla Psykhe'nin ünlü efsanesini saray ortamı bağlamında ele alır. Mutsuz bir aşk hikâyesinden dolayı ağlayan şair-çobana rüyasında Aşk

Aşk tanrısı ve Psykhe

tanrısı görünür ve ona Psykhe'yle ibretlik aşkını anlatır; amaç, şairi tutkunun tehlikelerinden uzak durmaya teşvik etmektir. Şiirin İsabella'ya ithaf edilmiş olması ve otobiyografik unsurlar içermesi, saray ritüelleri ve ilk pastoral "uyarlamalar" konusunda önemli bir belge oluşturmasını sağlar.

1487'de, Lucrezia d'Este ile Annibale Bentivoglio'nun (1469-1540) düğünü için yazılan *Fabula de Cefalo* [*Cephalus'un Hikâyesi*] muhtemelen dönemin en başarılı tiyatro eseridir ve seküler tiyatro oyunları alanındaki ilk örneklerden biridir. Neredeyse her zaman *Fabula Psiches et Cupidinis* ile beraber ve basılı olarak günümüze ulaşmış olan bu eser, Correggio'nun tiyatro ve mitoloji konulu eserlerinin ne kadar rağbet gördüğüne tanıklık eder. Hicivsel bir tiyatro eseri olan *Cefalo*, ikincisi dışında hepsi koroyla sonuçlanan beş sahneden oluşur. Vezin çeşitleri arasında ağırlıklı olarak sekiz mısralık kıtalar yer alırken koro bölümleri lirik vezinlerle yazılmıştır. Ovidius'un Cephalus ve Procris efsanesini (*Metamorphoses* [*Dönüşümler*] VIII, 690-865) temel alan eser satirler, yarı keçi tanrılar ve su perilerinin yaşadığı masalvâri Arcadia'da geçer. Şiirin yazılış vesilesinden dolayı (evlilik kutlamaları) mutlu son olabilmesi için kıskançlığından dolayı ölen Procris, Diana'nın müdahalesiyle hayata döner ve eser genç gelinlere akıldışı kıskançlığa temsil olmama çağrısıyla sona erer.

Seküler bir tiyatro oyunu

Bundan kısa bir süre sonrasına ait olan *Silva* [*Bahçe*], Milano Sarayında 1493 yılının karnaval kutlamaları onuruna yazılmış kısa bir şiirdir. Şiirin merkezinde yer alan ve aşkına karşılık bulamayan genç bir adam, Rosa [Gül] adlı sevdiği kızdan uzaklaşabilmek için ölüme çağrıda bulunur, ama genç âşığın ıstırap içindeki ruhunun cehennemdeki acıların ateşini fazlasıyla alevlendirmesinden, hatta cenneti ateşe vermesinden korkan yeraltının kayıkçısı Kharon onu reddeder. Bu olayın kurtuluşla sonlanmasında retorik bir kelime oyunu yatar; genç adam aşırı ıstırabından dolayı ölemeyince hayata döndürülür ve kendini gülleri hayranlıkla izleyip koklayabileceği bir bahçede bulur (böl. 21,7-8: "Böyle bir sonla yetinin, ey sevgililer:/güller ancak böyle dikensiz olur"). Kadının Aşk bahçesinin bir Gül'ü olarak imajı, gülün geleneksel *topos*unun ortaçağ geleneğine özgü (örneğin *Roman de la Rose* [*Gülün Romanı*]), ama yanı zamanda saray ortamına özgü lirik şiirin etkisini yansıtan (örneğin tezatların ve paradoksların bol miktarda kullanımı) alegorik bir yorumunu oluşturur.

Silva

Antonio Tebaldeo

Antonio Tebaldi (1463-1537), hümanist modayı izleyerek adını Tebaldeo şeklinde Latinceleştirir. Olağanüstü verimli bir şair ve edebiyatçı olan Tebaldeo, Ferrara'da doğar ve 1496'ya İsabella d'Este'nin öğretmeni olarak Este Sarayında hizmet verir, daha sonra Mantova'da Francesco Gonzaga'nın (1466-1519) sarayında bir süre kaldıktan sonra Lucrezia Borgia'nın özel kalemi görevini üstlenmek üzere Ferrara'ya döner. 1513'te Roma'ya, X. Leo'nun (1475-1521, ♔ > 1513) Papalık Sarayına geçer, burada –Roma'nın yağmalanması sırasında– ünlü kütüphanesi dâhil olmak üzere, her şeyini kaybeder. Ekonomik sıkıntılar içinde Roma'da ölür.

Olağanüstü düzeyde rağbet gören, iki dilli bir şair olan Tebaldeo, döneminin belli başlı aydınları ve saray çevresiyle temas içinde olup sarayı referans noktası olarak alan yeni bir Petrarca ekolünün yayılmasına yardımcı olur. Halk dilindeki lirik şiirleri ilk defa 1498'de, kuzeni İacopo Tebaldi'nin girişimiyle yayımlanır ve Mantova markizine ithaf edilir; bu eser XV. yüzyıl sonrasına kadar defalarca basılır: sırf *editio princeps* [elyazması bir eserin ilk basılı versiyonu] baskılarının bile (aslına sadık veya hafif düzeyde revize edilmiş olarak) sayısı kırkı bulur. Petrarca ekolü doğrultusunda en çok kullanılan şiir türü sonedir, ama Tebaldeo'nun eseri *ecloga* [pastoral şiir] ve bazıları temsil amaçlı *capitolo*lar da içerir. *Editio princeps*e dâhil olmayan şiirleri arasında ise vezin açısından daha büyük çeşitlilik görülür; *canzone* ile Petrarca'nın ekolüne uygun olan altı mısralık kıtaların yanı sıra, o döneme hâkim olan moda doğrultusunda *strambotto*lar [mısraları on bir heceli şiir] ve aralıksız sekiz mısralık kıtalar yer alır. Petrarca ekolünün tonu ve yöntemleri Tebaldeo'yla büsbütün zenginleşir; şair, sofistike ve abartılı, hatta bazen geç gotik tarzını yansıtan dilinde Petrarca'ya özgü stilleri ve motifleri sonuna kadar kullanır ve "zarif aşk" teması saray ortamının zevkiyle bir araya geldiğinde "Tebaldeo tarzı" ortaya çıkar (Tania Basile).

Petrarca'nın stilinin kullanımı

İlk olarak 1518'de yayımlanan *Stanze*, sekiz mısralık kıtalar şeklinde (17 aralıksız *rispetto*) yazılmış aşka çağrıdır. Eserin başlangıcı Poliziano'nun *Stanze* eserini andırır, çünkü başkahramanın (şairin kendi) ormanda geçen gençliği hatırlanır, aşkın çağrılara yüz vermeyip dünyevi ilgilerden uzak bir *locus amoenus*ta [hoş yer] yaşadığı söylenir. Ancak yaşlılıkla beraber "*Amor che de chi 'l fugge è sempre a' fianchi*" [*aşk, kendisinden kaçanın daima yanındadır*] duygusu uyanır ve şairin tüm tereddütleri ortadan kalkar. İlerlemiş yaşında kanatlı tanrının esiri haline gelen şair, isyankâr olan herkesi gençken aşka teslim olmaya teşvik eder.

Gaspare Visconti

Correggio ve Tebaldeo'ya göre, eleştirmenler arasında daha az rağbet gören, ama Kuzey İtalya'nın sarayları bağlamında oldukça önemli sayılan Gaspare Visconti'nin (1461-1499) deneyimleri ise daha çok Milano Sarayıyla bağlantılıdır.

Asil bir aileden gelen ve Ludovico il Moro'nun yönetiminde idari konumlarda çalışan Visconti, yüzyıl sonlarında –buraya sığınan çok sayıdaki Toscanalı aydının da katkısıyla– Milano Sarayını İtalya'nın en önemlilerinden biri haline getiren muhteşem edebi dönemin başrolünde yer alır. Kuzey İtalya'daki belli başlı edebiyatçılarla (Calmeta, Niccolò da Correggio, Antonio Fileremo Fregoso) ve özellikle Milano Sarayındakilerle (Galeotto del Carretto, Baldassarre Taccone, Lancino Curti) dostluk ilişkileri kuran Visconti Petrarca ekolünün hem teorik hem de pratik düzeyde yayılmasında etkin rol oynar.

Canzoniere'nin 1494'te Milano'da yayımlanmasını sağlayan (hatta yayımlanması için kendi özel derlemesini ödünç veren) Visconti, Carlo Dionisotti'ye (1908-1998) göre, kısa süre içinde İtalya'nın belli başlı edebiyatçılarının asıl ilgi konusu haline gelecek olan halk dili konusundaki ilk düşücelerin daha iyi tanınmasına katkıda bulunur. Şair, Leonardo Aristeo'ya yazdığı 1 Haziran 1498 tarihli mektupta Paolo Cortese'yi (1465-1510) överken, henüz sistematik bir şekilde ele alınmamış bir elyazmasının zorlukları karşısında –böyle bir inceleme için Pietro Bembo'nun (1470-1547) *Prose della Volgar Lingua* [*Halk Dilinde Nesir Eserler*] adlı eserini beklemek gerekecektir– "Toscanalı olmayan" birinin mahcubiyetini ifade eder. Toscana'ya özgü modellere mümkün olduğu kadar, yakın bir dili kullanma çabası, Visconti'nin edebi üretiminin evrim geçirmesinde ve giderek daha "orta çizgi" ve Toscana'ya daha yakın bir dil kullanımı şeklinde kendini gösterir. Toscana modeline gösterilen rağbet Petrarca ekolüyle sınırlı olmayıp mizahi-hiciv geleneği ve Lorenzo de' Medici'ye özgü şiiri de kapsar. Zaten Toscana edebiyatı Milano Sarayında Petrarca'nın, Fazio degli Uberti (1305/1309-y. 1367) ve Francesco Filelfo'nun (1398-1481) ziyaretlerinden beri büyük rağbet görmüştür.

Giderek daha Toscana'ya özgü bir dil

Visconti'nin sekiz mısralık kıtalardan oluşan kısa şiiri *Transito del carnevale* [*Karnavalın Geçişi*] Floransa kaynaklı karnaval şarkılarının ve Lorenzo'nun zamanın gelip geçiciliği konusundaki düşüncelerinin etkisi altında kalmış olmalıdır. Aşk şiiri ile tarihi-methiye şiiri arasında yer alan *De Paulo e Daria amanti*'de [*Paulo ve Daria Adlı Sevgililer Üzerine*] (1495) ile yeniden doğan seküler tiyatro eserlerinin en ilginç örneklerinden biri olan *Pasitea*, yine sekiz mısra-

Güçlü bir lirizm

lık kıtalardan oluşan, ama anlatıma dayalı şiirlerdir. Visconti'nin lirik şiirleri özellikle Petrarca'nın sone geleneğini temel alır; *Rithimi*'de [*Ritmik Şiirler*] iki altı mısralık kıtada (246 sonenin yanında) yer bulsa da, 1494-1496 arasında yazıp Düşes Beatrice d'Este'ye (1475-1497) adadığı, ama günümüze sadece ithaf bölümü ulaşmış olan şiir derlemesi baştan sona sonelerden (157 tane) oluşur. İmparator Maximilian'ın (1459-1519) karısı Bianca Maria Sforza (1472-1510) tarafından ısmarlanan ve Visconti'nin hayatının son döneminde (1497-1499) üzerinde çalıştığı şiir derlemesi ise, ihtiyatlı bir şekilde de olsa daha büyük çeşitlilik gösterir. İşleyecek konu bulamayan şair Beatrice'ye adadığı şiir derlemesinden açıkca yararlanarak, şiirleri bir yandan revize eder, diğer yandan vezin açısından geliştirir ve beş *capitolo* ile günümüze ulaşmış *canzone*yi ekler.

Filenio Gallo

Aziz Augustinus'un Münzeviler tarikatından Sienalı bir keşiş olan ve Filenio Gallo adı altında faaliyet gösteren Filippo Galli'nin (?-1503) edebi deneyimi çok farklı bir ortamda gelişir. Hayatına dair sahip olduğumuz sınırlı bilgilerden münzevi bir hayat sürdüğü, hatta bazı açılardan karanlık bir insan olduğu kabul edilen Filenio, *bucolica*nın [çoban şiiri] özellikle Siena'da kullanılan halk dilinde yeniden doğmasına katkıda bulunur. Ancak Filenio kısa süre içinde Siena'dan ayrılıp Veneto bölgesine geçer; 1480'li yıllardan itibaren önce Padova'da teoloji eğitimi alır, sonra Venedik'e geçerek 1502'ye, yani ölümünden kısa bir süre öncesine kadar burada kalır. Filenio lagün şehrinde hem o yıllarda Venedik'in edebi ortamına hâkim olan çağdaşlarıyla hem de şehrin aydın soylu sınıfının temsilcileriyle (özellikle Giovanni Badoer, 1465-1535) önemli bağlantılar kurar. Şairin Venedik aşklarına adadığı iki şiir derlemesi, büyük çeşitlilik gösteren ebedi üretimine tanıklık eder. Soneler, fıkralar, üç mısralık kıtalar ve *strambot*tolar dâhil olmak üzere toplam 129 şiiri içeren *Canzoniere per Lilla* [*Lilla Onuruna Şiir Derlemesi*] acıklı-duygusal bir tonda yazılmıştır, Safira adlı eseri ise daha kapsamlıdır (265 sone, altı mısralık kıta ve *strambotto* ile bir *canzone* [şarkı], bir balad ve bir fıkra).

Lagün şehrinde bağlantılar

Filenio'nun şiirlerinde aşk, o dönemde Petrarca ekolüne ait idealleştirmelerden çok uzak, tensellik ve duygu temelli, çok somut bir gerçeklik şeklinde tasvir edilir. Filenio bu anlamda Toscana modelleriyle saray ortamında yeni doğmakta olan Petrarca ekolü arasında bir "köprü" işlevi görür, tek başına deneyler yapar.

Cariteo

Klasik çağı çağrıştıran Cariteo ("ilham perilerinin müridi") adıyla bilinen Benet Gareth (y. 1450-1514), Pontano'yla (1429-1503) birlikte XV. yüzyıl sonlarında Aragon sarayına renk katan coşkulu şair topluluğunun en saygın temsilcilerinden biridir. Katalonya'nın Barselona şehrinde doğan Cariteo genç yaşta Napoli'ye gider ve saray ortamında büyük ilgiyle karşılanır; 1486'dan itibaren idari işlerde önemli bir göreve getirilir ve böylelikle Kral I. Ferdinand'ın (1431-1494) özel kalemi Pontano'yla ve dönemin belli başlı edebiyatçılarıyla tanışır (Pier Jacopo De Jennaro, Giovan Francesco Caracciolo, Francesco Galeota e Jacopo Sannazaro). Pontaniana Akademisine Cariteo adıyla kabul edilen Gareth, Latin klasik yazarlar kültünü halk dilindeki edebi söylemine uyarlar. *Endimione alla Luna* [*Endimione'den Luna'ya*] adlı bir şiir derlemesi yazan Cariteo, Petrarca ekolü etkisinde kalan özgün ve sofistike bir şairdir; adı, Luna gibi çağrışım gücü yüksek (ve sonsuz sayıda çeşitlemeye konu olabilen) olan bir kadına ithaf edilen bu derleme, Petrarca'nın edebi söylemine büyük bir sadakatle uyar.

Aragon sarayı

Cariteo'nun Napoli'de 1506'da yayımlanan şiirlerinin (*Opere de Chariteo* [*Cariteo'nun Eserleri*]) ilk baskısı o kadar büyük rağbet görür ki sadece üç yıl sonra, 1509'da ikinci, daha geniş bir baskısı yayımlanır; eserin en yaygın versiyonu haline gelecek olan bu baskıda, şiir sayısı 65'ten 247'ye çıkarılır ve aşk temasına tarihsel notlar ve methiyeler eklenir. Şair şiirlerini dil ve stil açısından revize etme sürecine büyük bir titizlikle yaklaşır; lirik repertuarını Toscana şiiri-Petrarca ekolü doğrultusunda daha yüksek bir düzeye çıkarırken bir yandan da vezin biçimlerini gözden geçirir ve sonuçta sadece *Rerum Vulgarium Fragmenta*'da [*Halk Dilinde Bölümler*] onaylanan biçimlerden (soneler, *canzone*ler [şarkı], altı mısralık kıtalar, baladlar ve madrigaller) yararlanarak hem derlemenin Capua Beyi Ferrandino'ya (1467-1496) ithaf ettiği ilk versiyonunda (1495'e ait olup De Marinis veya Morocco elyazması olarak bilinir) hem de 1506 tarihli *editio princeps*te bulunan *rispetto*ları ve soytarılara özgü *frottola* kökenli *canzone*leri [şarkı] ortadan kaldırır.

Dil konusunda titiz bir revizyon

Serafino Aquilano

Serafino Ciminelli (1466-1500), İtalyan şiirinin bu döneminin bazı özelliklerini en iyi temsil eden yazar olarak kabul edilir. Üretken bir yazar olan Ciminelli daha hayattayken olağanüstü bir rağbet görmeye başlar ve erken yaştaki ölümünden sonra ünü o kadar yayılır ki, zaten çok sa-

yıda olan şiirlerine, hatalı olarak ona atfedilen yüksek sayıda eser eklenir ve kitabının 323 şiirden oluşan ilk baskısı (1502) 1516'daki baskıda 753 şiire ulaşılır. 1466'da Aquilalı asil bir ailenin çocuğu olarak doğan ve bundan dolayı Aquilano olarak bilinen Ciminelli, Napoli'de ünlü Flaman hoca Guarnier'den (XV. yüzyıl) müzik eğitimi alır; daha sonra, Aquila'da geçireceği kısa süreler dışında, zamanını İtalya'nın en ünlü saraylarında geçirir: Önce Roma'da Ascanio Sforza'nın (1455-1505) hizmetinde çalışır ve Paolo Cortese'nin akademisine katılır, sonra Napoli'de Aragon Sarayında üç yıl kalır ve Pontaniana Akademisiyle de sıkı ilişkiler geliştirir.

1494-1495 arasında İsabella d'Este'nin çevresinde bir edebiyatçı topluluğunun oluştuğu Mantova'ya geçer, sonra da Milano'ya giderek Ludovico il Moro'nun sarayında Kuzey İtalya'nın en büyük şairleri arasında yer alan Niccolò da Correggio, Gaspare Visconti ve Antonio Fileremo Fregoso ile temas eder. Ciminelli 1497'den itibaren yeniden gezgin hayatına döner; Mantova ve Urbino'dan sonra Roma'da Cesare Borgia'nın (1475-1507) hizmetinde çalışırken, sadece 35 yaşındayken ölür. Soneler, fıkralar, *eclogalar*, mektuplar ve *capitolo*lar yazmış olan Aquilano, özellikle çok sayıda *strambotto*nun yazarı olarak tanınır. Lorenzo döneminde Floransa'da zaten çok popüler olan lirik sekiz mısralık kıtalar, Ciminelli'yle zirveye ve bir anlamda nihai aşamasına ulaşır. Antonio Rossi editörlüğünde yakın bir geçmişte yayımlanmış olan *strambotto* derlemesinde yer alan ve yazara ait olduğu belirlenen 221 şiir ağırlıklı olarak çeşitli saraylardaki bayram ve kutlamalar için ve akademiler onuruna yazılmıştır (örneğin bir *eclogan*ın Lucrezia Borgia ve Giovanni Sforza'nın [1466-1510] 1493'te Roma'da gerçekleşen evliliği onuruna yazıldığını biliyoruz). Çeşitli belgelerden Aquilano'nun hem şiirlerine eşlik edecek müziği bestelediğini ve şarkı söylediğini hem de bazılarını sahnelemeye katkıda bulunduğu anlaşılmıştır.

Mantova

*Strambotto*ların ve diğer vezinlerde yazılmış şiirlerin öncelikli teması tüm çeşitlemeleriyle aşktır. Âşık, Petrarca ekolünde olduğu üzere, acı çeker, inler, ölüme yakarır; ancak sevilen tek bir kadın değildir (örneğin *strambotto*larda Laura da Birago'ya Pellegrina adlı bir kadın daha eklenir) ve kadın güzelliği geçip giden zamanın tehdidi altındadır. Petrarca'nın temel modeline, Lorenzo de' Medici'nin ve Angelo Poliziano (1454-1494) gibi daha yakın dönemin lirik şiirinin yankısı ve etkisi eklenir; Aquilano Roma'dayken edebiyatçılarla bir araya geldiği zaman muhtemelen *Raccolta Aragonese*'yi [Aragon Derlemesi] görmüştür. Bir örnek vermek gerekirse, Poliziano'nun modelinden ilham alınarak yankı yöntemine başvurulan bir dizi *strambotto* vardır (nn. 115-117): *"Che fa' tu, Ecco, mentre io ti chiamo? Amo"* [*Sen ne yapıyorsun, Yankı, ben sana seslenirken? Seviyorum*] (*Rime*, XXXVI).

Aşk teması

1502'de Francesco Flavio editörlüğünde Roma'da yayımlanan *editio princeps*ten sonra, ertesi yıl hümanist Angelo Colocci (1474-1549) tarafından hazırlanıp yayımlanan çok önemli bir baskının başında, şiir üzerine Colucci'nin bir savunma yazısı, sonunda da *Vita del facundo poeta vulgare Seraphyno Aquilano* [*Halk Dilinde Yazan Üretken Şair Serafino Aquilano'nun Hayat Öyküsü*] adlı bir yazı yer alır. Giovanni Filoteo Achillini tarafından derlenen ve Elisabetta Gonzaga'ya (1471-1526) ithaf edilen *Collettanee Grece Latine e Vulgari* [*Yunanca, Latince ve Halk Dilinde Derleme*] ise, 1504 yılına aittir. Bu olağanüstü eser, yeni vefat etmiş olan şair onuruna 150 yazara ait Latince, Yunanca ve halk dilinde (hatta İspanyolca bile) şiirler içerir. Eserde yer verilen en önemli şairler arasında Niccolò da Correggio, Antonio Tebaldeo, Vincenzo Calmeta, Francesco Maria Molza, Panfilo Sasso, Antonio Fileremo Fregoso, Angelo Colocci, Marcello Filosseno, Bernardo Illicino, l'Achillini stesso, Diomede Guidalotti, Bernardo Accolti ve Tommaso Castellani vardır.

Avrupa

XV. yüzyıl sonlarında diğer Avrupa ülkelerinin edebiyatı, Katalonya gibi bazı istisnalar ve dar gruplar dışında, bir sonraki yüzyılda tek bir modeli, yani Petrarca ekolünü temel alacak olan uluslarüstü bir şiirin Avrupa'nın belli başlı saraylarına yayılmasını sağlayacak olan olguyla henüz tanışmamıştır. XV. yüzyılda farklı ulusal oluşumlar kendi gelenekleri doğrultusunda ve birbirinden özerk bir şekilde gelişir ve aralarında ortak bir edebi söylemin veya amacın oluşmasına imkân yoktur.

Avrupa saraylarında Petrarca ekolü

Bu dönemde İspanya'da *cancioneril* adı verilen yerli bir lirik şiir geleneği gelişir. Ortaçağ tarzında yazılmaya devam edilen derlemelerde, temalarına ve şiir ekollerine göre sınıflandırılmış, ağırlıklı olarak yerel kaynaklı lirik şiirler toplanır. Şiirlerin başlıca konusu aşk, en çok kullanılan vezinler de sekiz ve on hecedir. Bu şiir türünün en önemli temsilcileri Juan de Mena (1411-1456) ve ölüm üzerinde düşünceler içeren ve kırk kıta *coplas de pié quebrado*'dan [sekiz mısralık kıta] oluşan *Coplas a la muerte de su padre*'nin [*Babasının Ölümü Üzerine Sekiz Mısralık Kıtalar*] yazarı Jorge Manrique'dir (y. 1440-1479).

Fransa'da, François Villon (y. 1431-1463'ten sonra) gibi ünlü bir şairin eserleri bu döneme aittir. Romanvâri yönlerinden dolayı sıklıkla "lanetli şair" olarak görülen Villon maceraperest bir hayat yaşar, hep adaletle başı derde girer ve gençliğinin birkaç yılını hapiste geçirir. Son derece önemli bir şair olan Villon, ortaçağın hem şiir biçimlerini hem de dilini kapsamlı

yeniliklere tâbi tutar. Aşk ve dostluk üzerine şiirler de yazar, ama en ünlü eserleri, derin bir ıstırap ve melankoli içeren, 2000 mısradan uzun *Le Grand Testament* [*Büyük Vasiyet*] ve *Ballade des pendus*'tür [*Asılanların Baladı*].

"Lanetli şairler"den önceki lanetli şair

İngiltere'de de XV. yüzyılın ikinci yarısının şiir ortamı ortaçağ geleneklerini ve özellikle Geoffrey Chaucer'in (1340/1345-1400) modelini ve alegorik şiiri temel alır. Burada üç ana gelenek tespit edilebilir: "Zarif aşk" şiiri, hicivsel şiir ve didaktik, dinsel ve ahlaki yazılar. Bu dönemin en önemli temsilcileri arasında saray şairi, tercüman ve hiciv eseri yazan John Skelton (y. 1460-1529) yer alır.

Bkz. *Saray Politikası Ve İdeal Hükümdar: Machiavelli'den Önce Farklı İktidar Görüşleri, s. 361; Latince Şiir, s. 562; Lorenzo De' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu, s. 589; Poliziano, s. 597; Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824*

Boiardo ve Şövalye Şiirleri

Elisa Curti

*Este hanedanına bağlı feodal bir aileye üye olan ve bu hanedanla bağlantılı şairlerin en önemlilerinden ikisiyle (Tito Vespasiano Strozzi ve Niccolò da Correggio) akraba olan Scandiano Kontu Matteo Maria Boiardo, Ferrara'da beşeri bilimler alanında eğitim aldıktan sonra kendini özellikle halk dilinde şiire adar. Eserleri arasında Petrarca ekolüne sadık bir stilde yazdığı ve Antonia Caprara adlı sevdiği kadına adadığı bir şiir derlemesi (*Amorum libri tres*), ilginç bir* bucolica *derlemesi (*Pastorali*), bir tiyatro oyunu (*Timone*) ve bir saray oyunu (*Tarocchi*) vardır. Ancak Boiardo'nun başyapıtı, şövalye edebiyatı alanında sekiz mısralık kıtalar şeklinde yazılmış üç kitaptan oluşan manzum bir eser olan, ama yarım kalan* İnamoramento de Orlando*'dur. Boiardo ile Karolenj geleneği (Şarlman'ın ve şövalyelerinin maceraları) ve Breton geleneği (aşk*

hikâyeleri) entrelacement [birbirine geçirme/örnne] *tekniği yoluyla olağanüstü bir aşk ve macera örgüsünde bir araya getirilir.*

Hayatı

Scandiano Kontu Matteo Maria Boiardo (1440/1441-1494) hiç şüphesiz XV. yüzyıl sonlarının en önemli şairlerinden birisidir. Este ailesine sadık eski bir feodal ailenin soyundan gelen Boiardo, anne tarafından şair Tito Vespasiano Strozzi'nin (1424-1505) yeğeni ve Niccolò da Correggio'nun (1450-1508) kuzenidir; genç yaşta babasını kaybeden Boiardo Ferrara'da beşeri bilimler alanında eğitim alır. Gençliğinde Cornelius Nepos'un (MÖ y. 99-y. 14) eserlerini ve Ksenophon'un (MÖ y. 430-y. 355) eserlerinin Poggio Bracciolini (1380-1459) tarafından yapılan Latince tercümesini halk diline tercüme eder, ayrıca Este ailesi onuruna bir dizi methiye yazar (*Carmina de laudibus Estensium*).

Gençlik eserleri

Vergilius'un modelini temel alan on *eclogadan* oluşan *Pastoralia* [*Pastoral Şiirler*] dönemin en ilginç Latince eserleri arasında yer alır. Boiardo 1470'li yılların başlarında halk dilinde şiirler yazmaya başlar; Antonia Caprara'ya adadığı bir dizi şiiri sonradan *Amorum libri tres* [*Aşk Üzerine Üç Kitap*] adı altında toplar. Boiardo şiir yazarken bir yandan da sarayda faaliyet gösterir; 1471'de papadan dük unvanını almak için Roma'ya giden Borso d'Este'ye (1413-1471) eşlik eder; 1473'te Ercole d'Este'yle (1431-1505) evlenecek olan Eleonora d'Aragona'yı (1450-1493) Napoli'den Ferrara'ya götüren korteje eşlik eder; 1476'dan itibaren yeni dük Ercole'nin kendisine maaş bağladığı Boiardo neredeyse aralıksız olarak sarayda oturur. Bu yıllarda en büyük eseri olan *İnamoramento de Orlando*'yu [*Orlando'nun Âşık Olması*] yazmaya başlar. 1478'de o yıllarda aile içi şiddetli ihtilaflara konu olan evine döner ve 1480'de Modena valisi olur ve görevlerinden dolayı Şarlman'ın (742-814) şövalyelerini konu alan şiiri yazmayı 1483'e kadar erteler; bu tarihte eserin ilk iki kitabı muhtemelen Reggio'da yayımlanır (Boiardo'nun eserlerinin ilk baskılarından hiçbiri günümüze ulaşmamıştır). Eser 1487 ve 1491'de Venedik'te üç kitap şeklinde basılır (ikinci kitabın 22-31 arası bölümleri üçüncü kitap haline getirilir). 1487'den itibaren Reggio'nun idareciliğine getirilen Boiardo, bu görevini 1494'deki ölümüne kadar büyük bir dürüstlükle sürdürür. Yarım kalan *İnamoramento*, 1495'te Scandiano'da, 1506'da da Venedik'te yayımlanır.

Boiardo'nun sözde daha önemsiz eserleri arasında halk dilinde on *eclogadan* oluşan *Pastoralia*, Samsatlı Lukianos'un aynı adlı bir diyalogundan uyarlanan, on bir hecelik mısralar şeklinde bir tiyatro oyunu olan *Ti-*

mone, kâğıt oyunları konusunda beş *capitolo*dan [üç mısralık kıtalardan oluşan şiir] oluşan *Tarocchi* ve Apuleius'un (y. 125-y. 180) *Asino d'oro*'su ile Herodotus'un (MÖ y. 484-425) *Tarih*'i gibi çeşitli eserlerin halk diline tercümesi yer alır. Boiardo'nun *Lettere* [*Mektuplar*] eseri de (biri dışında hepsi halk dilinde olmak üzere 193 mektup), şairin karakterini ve siyasal düşüncelerini daha iyi anlamak açısından ilginçtir.

Lirik Şiir

O kadar önemli olmayan ve başka bir derlemede (Vat. Lat. 11255) toplanmış birkaç *strambotto* [mısraları on bir heceli şiir] dışında Boiardo'nun lirik şiirlerinin tamamı *Amorum Libri tres* adlı derlemede toplanmıştır. Petrarca'nın stili doğrultusunda tek bir kadına olan aşkına adanmış olan bu eserin yapısı incelikli bir şekilde planlanmıştır; her kitap 50'si sone, 10'u çeşitli vezinlere sahip (toplamda 14 balad, 12 *canzone* [şarkı], 2 madrigal, bir *rondello* ve altı mısralık bir kıta) 60 şiirden oluşur. Üç ve on sayılarına dayanan sayısal yapı açıkça Dante'nin (1265-1321) eserini temel alırken, yapı bir bütün olarak daha küçük ölçekte de olsa *Rerum vulgarium fragmenta*'dan [*Halk Dilinde Bölümler*] ilham almıştır. Eserde farklı lirik şiirler yoluyla yazarın Reggiolu Antonia Caprara'ya beslediği gençlik aşkı ve çeşitli olaylardan sonra pişman olup Tanrı'dan affını istemesi işlenir.

Amorum libri tres

Canzoniere'nin günümüzde editörü olan Tiziano Zanato, XV. yüzyılda Francesco Perarca'yı (1304-1374) örnek alıp tövbekârlığa yönelik, yani *Canzoniere*'nin yükseliş ve çöküş öyküsünü harfiyen uygulayarak sona eren lirik şiir derlemelerinin sayısının çok az olduğunu söylemiştir. Burada Petrarca'nın eseriyle benzerlikler, "metinler arası bağlantılar" (Petrarca'yla ilgili bu tanım Marco Santagata'ya aittir, 1947) üzerine kurulu münferit şiirler açısından bile söz konusudur; başka bir deyişle, her lirik şiirle, çevresindeki veya diğer kitaplarda aynı sıralamada bulunan şiirler arasında tema, retorik ve sıklıkla dil açısından bir dizi ilişki kurulmuştur. Gerçek olaylara atıflar açısından zengin olan eserin konusu iki yıldan biraz uzun (ilkbahar 1469 başları – ilkbahar 1471 sonları) bir süreyi kapsar, yazılış dönemi ise 1476'ya kadar uzatılabilir (eseri içeren bir elyazması eserin sonunda yer alan tarih temel alınır). Anlatılan hikâye oldukça doğrusal olup aşk hikâyelerinin kanonik aşamalarının bazılarını kat eder: Âşık olma, sevilen kadınla duyguların karşılıklı olması, aşkın utku, kadın tarafından reddediliş ve kadının ihaneti, âşık erkeğin çaresizliği ve yakınması, kadının yeniden sevgi göstermesi; en sonda da, yukarıda belirtildiği gibi, pişmanlık yer alır. *Canzoniere*'yle çeşitli benzerliklerin olduğu doğru olsa

Canzoniere'yle benzerlikler ve farklılıklar

da, derin farklılıklar da söz konusudur; nitekim Boiardo'nun bağlamı "zarif aşk" edebiyatına ait değil, tamamıyla bir saray mensubuna özgüdür. İki genç, Este ailesinin Reggio'daki yazlık sarayında karşılaşır ve kibar bir oyuna katılırlar; kadının oldukça umursamaz olduğu belli olur ve sevgilisine ihanet eder; bu arada sıklıkla asil Este ailesinin zevkli meşgalelerine atıfta bulunulur.

Vezin tercihleri ve özellikle kafiyeler açısından Petrarca modelini sadakatle uygulayan Boiardo aslında başka modelleri de örnek alır: bBunların arasında yukarıda da adı geçen Dante, *Stilnovo* şairleri ve *Amores*'le aralarında çeşitli paralelliklerin olduğu *La bella mano* [*Güzel El*] adlı bir lirik şiir derlemesinin yazarı olan Giusto de' Conti (y. 1390-1449) ve şairin Latince eserlerinde de geniş bir şekilde yararlandığı Catullus, Lucretius, Vergilius ve Ovidius başta olmak üzere, Latin yazarları vardır.

Daha "Az Önemli" Eserleri

Boiardo'nun Latince eserleri (*Pastoralia, Carmina, Epigrammata*) Ferrara'nın XV. yüzyıl sonu hümanist edebi üretiminin önemli bir unsurunu oluşturur ve Antonio Tebaldeo (1463-1537), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) ve Ercole Strozzi'nin de (1473-1508) aralarında olduğu bir sonraki şair kuşağı üzerinde etkili olur. Boiardo'nun günümüze ulaşan eserleri arasında (kaybolmuş olan bazı eserleri konusunda dolaylı olarak bilgi sahibiyiz) *Pastoralia* hiç şüphesiz en karmaşık metindir; 1463-64 yılları arasında yazılmış olan bu eser çok rağbet gören *bucolica* [pastoral şiir] türüne dâhildir, ama bu türü ortaçağ geleneğine özgü alegorik unsurlarından kurtarır. Eseri oluşturan on şiirin her biri 100 mısradan oluşur, dolayısıyla Vergilius'un modelini temel alan son derece bütünsel bir yapıya sahiptir; nitekim Boiardo'nun tüm *eclog*alarıyla Vergilius'un onlara karşılık gelen şiirleri arasında tema veya stil açısından ortak noktalar söz konusudur (örneğin Boiardo ilk *eclog*asında Ercole d'Este'yi yüceltirken Vergilius da Augustus'u yüceltmişti). Boiardo amcası Tito Vespasiano Strozzi'nin Latince yazdığı *Erotica* eserine olan borcu dışında, başta Ovidius ve Claudianus olmak üzere, Roma'nın klasik çağ ve imparatorluk dönemi yazarlarından da çeşitli şekillerde yararlanır.

Pastoralia

Boiardo *Pastoralia*'dan 20 yıl kadar sonra *Pastoralia* eserinde halk dilinde *eclog*alar yazar. O yıllarda Floransa, Ferrara ve Napoli saray çevresinde moda olan *bucolica* türüne dâhil olan (1482'de Floransa'da yayımlanan *Bucoliche elegantissime* [*Son Derece Zarif Çoban Şiirleri*], Correggio'nun ve Tebaldeo'nun bu alandaki denemeleri ve kısa süre sonrasına ait olan Sannazaro'nun *Arcadia* eserini göz önüne almak yeterli

olacaktır) *Pastoralia* eseri, günümüzdeki editörü olan Stefano Carrai'ye (1955-) göre, kısa bir sürede (1483 sonu-1484) yazılmıştır, üç mısralık kıtalar şeklinde on bölümden oluşur ve Ferrara ile Venedik arasındaki savaşta (1482-1484) geçen olaylarla bağlantılıdır.

Capitoli veya *Tarocchi*

Capitoli veya *Tarocchi* [*Tarot Kartları*], bir deste resimli oyun kâğıdının (yani tarot kartlarının) manzum tasvirini içeren bir dizi üç mısralık kıtadan ve iki soneden oluşur. Kâğıtlarda simgelerin normal sıralaması değil, Aşk, Umut, Kıskançlık ve Korku şeklindeki dört ana beşeri tutkusunun tasviri sunulur. Her üç mısralık kıtanın, içinde bulunduğu diziye (örneğin Aşk) denk gelen kelimeyle başlaması ve o kâğıdın sayısını (ona kadar) veya geleneksel figürleri (prens, şövalye, kral ve kraliçe) temsil eden kişinin adını içermesi gerekliydi. Bütün bu zorunlu tercihler söz konusu olunca lirik ilhama çok az yer verilebildiği bellidir. Bu eser büyük ihtimalle Boiardo'nun, kâğıt oyunlarının çok oynandığı Este Sarayında çok zaman geçirdiği döneme aittir (1469-1478). Dolayısıyla Tarocchi, eğlence "vesile"siyle yazılmış bir eserdir ve toplu bir oyunun önemli bir unsuru olarak görülebilir. Bu şartlar göz önüne alınınca, neden bu eserden geriye, yazıldığı döneme ait hiçbir örnek kalmadığı anlaşılmaktadır (üç mısralık kıtalar kâğıt destesinin üzerine yazıldığı için kaybolmuştur ve eserin ilk baskısı 1523'e aittir).

Alfonso d'Este (1476-1534) ile Anna Sforza'nın (1473-1497) evliliği (1491) onuruna yazılmış olan *Timone*, İtalyan hümanistleri tarafından çok sevilen Samsatlı Lukianus'un Yunanca bir diyalogunun uyarlandığı, on bir hecelik mısralar şeklinde yazılmış bir tiyatro eseridir. *Timone*'nin ana teması, insanla zenginlik arasındaki sorunlu ilişkidir; eserin başkahramanı olan ve babasının mirasını tüketerek yoksulluğa düşen Timone, Jüpiterin lütfuyla yeniden zengin olunca tüm sahte dostlarını ve yalakaları yanından kovarak yalnız başına ve yoksulluk içinde yaşar. Boiardo ortaçağ romansının bakış açısıyla hem zenginlik arzusunu hem de mizantropiyi eleştirir. Lukianus'un modeli üçüncü perdeye kadar sadık bir şekilde izlenir, sonra Timone'nin kasvetli yükseliş ve çöküş öyküsünün iyimser versiyonu olan Filocoro'nun başına gelenler başta olmak üzere çeşitli yeniliklere yer verilir.

Timone

İnamoramento de Orlando

Saray ortamı ile şairin Fransız ve Franco-Veneta şövalye edebiyatına olan tutkusu, Boiardo'nun en ünlü eserinin ilham kaynaklarını oluşturur; Orlando'nun kahramanlıklarını konu alan, sekiz mısralık kıtalar şeklinde

yazılmış epik şiiri, yüzyıllar boyunca *Orlando İnnamorato* [*Aşık Orlando*] olarak bilindikten kısa bir süre önce asıl başlığı olan *İnamoramento de Orlando* [*Orlando'nun Âşık Olması*] olarak bilinmeye başlamıştır.

Metnin günümüzdeki editörü olan Antonia Tissoni Benvenuti'ye göre, eserin ilk kitabı, Borso d'Este'nin döneminin son beş yılında tasarlanıp yazılmıştır (1467-1471; dolayısıyla eserin geleneksel tarihlendirilmesi geriye çekilmiş olur); ikinci kitap ise 1470'li yılların tamamı boyunca ve 1480'li yılların başlarında yazılır ve 1483'te tamamlanır ve muhtemelen Reggio'da iki kitap halinde (29 ve 31 bölüm) *editio princeps*i [elyazması bir eserin ilk basılı versiyonu] yayımlanır. Sonraki yıllarda Boiardo kendisini eseri tamamlamaya adarken, Venedik'te ilk iki kitabın iki baskısı daha yapılır (1487-1491); şairin siyasal görevinden dolayı şiir üzerindeki çalışmaları sürekli olarak bölünür ve çok ağır ilerler. Dokuzuncu bölümde yarım kalmış olan üçüncü kitap, Fransızların İtalya seferinden söz edilirken biter ("Ey kurtarıcı efendim, ben bu mısraları yazarken/İtalya'nın ateşe verildiğini görüyorum,/Fransızlar büyük bir cesaretle/Kim bilir hangi toprakları yakıp yıkıyorlar,/Böylece sizi yanıp tutuşan Fiordespina'nın/Bu ümitsiz aşkıyla baş başa bırakıyorum./Hikâyenin geri kalanını/Tanrı'nın izniyle başka bir sefer anlatacağım."). Üçüncü kitabı 1495'te Venedik'te basıldıktan sonra eserin tamamı Scandiano'da yayımlanır; XVI. yüzyıldan itibaren Ludovico Aristo'nun giderek rağbet görmesi Boiardo'nun eserinin aleyhine olur ve Po bölgesine özgü dilinden dolayı da çok rağbet görmediği için Floransalı Francesco Berni (y. 1497-1535) tarafından klasik kanonlar temelinde yeniden yazılır (1542'de yayımlanır).

Editio princeps ve Venedik baskıları

İnamoramento, önceki yüzyıllarda *cantari*lerle [müzik eşliğinde söylenen şiir] başlayan, Karolenj geleneği ile Kral Arthur geleneğinin kaynaştırılması, daha doğrusu bağdaştırılması, başka bir deyişle *epos* ile romanın birleştirilmesi sürecini tamamlamış olma özelliğine sahiptir. Boiardo'nun Karolenj geleneğine göre, Breton geleneğine öncelik verdiği ünlü başlangıcın yanı sıra (II, XVIII, 1-3), *İnamoramento*'da Poliziano'nun lirik şiirinin imgelerini ve sembolojisini temel alan edebi söylem ve yazarlık bilinci örneği daha sergilenir (III, v. 1-2: "Ama benim bahçem farklı/Aşkı ve savaşı geride bıraktım / Savaşı seven gururumdu/Aşkı ise hassas ve şefkatli kalbim"). Anlatımın merkezinde yer alan Şarlman'ın şövalyeleri bir yandan Hıristiyanlığı kâfirlerin tehdidinden kurtarmaya çalışırken, diğer yandan kendilerini sürekli olarak, yollarından sapmalarına neden olan duygusal maceraların içinde bulurlar. Birçok şövalyenin ve başkahraman Orlando'nun arzusunun nesnesi olan Hitay Prensesi Angelica çok güzel, ama güvenilmez bir kadındır. İlk bölümde, Paris'te bir şövalye turnuvasından itibaren olayla-

Epos ve roman

rın içinde yer alarak Hıristiyan kampında karışıklık yaratır, çünkü kardeşi Argalia adına bütün şövalyelere meydan okur. Kardeşini yenecek olan şövalye Angelica'yı elde edecektir, yenilgiye uğrayanlar ise tutsağı haline gelecektir. Ancak büyülü bir mızrağa güvenerek en yiğit Hıristiyan şövalyelerini öldürmeyi planlayan iki kardeşin bu planı, Argalia'yı öldürmeyi başaracak olan Ferraguto tarafından suya düşürülecektir. Angelica'nın kaçması üzerine peşine düşen ve hayranı olan çeşitli Hıristiyan şövalyeleri tam da pagan Gradasso saldırıya geçerken (Orlando'nun kılıcı Durindana ve Ranaldo'nun atı Baiardo'yu elde etmek amacıyla) Şarlman'ın kampını askersiz bırakmış olurlar; ancak genç Astolfo Argalia'nın büyülü kılıcı sayesinde, kâfirleri yenilgiye uğratmayı başarır.

Angelica'nın kaçışıyla birlikte Batıyla Doğu arasında, başrollerinde Orlando ile Ranaldo'nun yer aldığı bir dizi macera gelişir. Ancak Ranaldo Ardennes ormanına ulaştığında, insanların aşkını bitirme gücüne sahip olan Merlin'in kaynağından içer ve Angelica'dan nefret etmeye başlar, Angelica ise aşk çeşmesinden içer ve kaçmaya çalıştığı Ranaldo'ya aniden âşık olarak kendisi onun peşine düşer. Uzun maceralar sonunda karakterlerin büyük kısmı, Angelica'yı elde etmek için Sacripante ile Agricane'nin mücadele ettiği Albracà'ya ulaşırlar. Bu mücadeleye Hıristiyan savaşçılar da karışır ve sonuçta Agricane Orlando tarafından öldürülür. Bu arada (II. kitap) Pagan kral Agramante Rodamonte'yle birlikte Fransa'yı istila etmeye karar verir, ama bir kâhin, büyücü Atalante tarafından gizlenen Rugiero'dan yardım almaları gerektiğini söyler. Rugiero'yu bulmak için yeni maceralar başlarken, Rodamante tek başına Fransa seferine çıkarak Hıristiyanları zora sokar. Derken Agramante ile, büyücü Brunello'nun Angelica'dan çaldığı ve büyüleri bozma gücüne sahip olan sihirli bir yüzük sayesinde Atalante'nin vesayetinden kurtarılmış olan Rugiero'nun liderliğinde Pagan orduları da Fransa'ya ulaşır.

Angelica'nın kaçışı ve aranışı

Böylece kâfirlerin ordusuyla, Angelica'yla birlikte Doğudan dönen Hıristiyan şövalyeler arasında mücadele başlar. Şarlman'ın şövalyeleri hem Paganlarla hem de Angelica'yı elde etmek için kendi aralarında savaşırlar (Angelica Şarlman'ın kampında tutsak edilir); bu arada aşk çeşmesinden içmiş olan Ranaldo (ancak Angelica da tesiri ters yönde olan kaynaktan içtiği için ondan yeniden nefret etmeye başlamıştır) kadını elde edebilmek için Orlando'yla mücadele eder. Boiardo bu savaşın orta yerinde aniden eserine son verir, ama Este hanedanının ataları olacak olan Rugiero ile Ranaldo'nun kız kardeşi Bradamante arasında doğmakta olan aşktan da kısaca söz eder (III. kitap).

Boiardo'nun hayal ürünü karakterleri

Eserdeki karakterlerin büyük kısmı ozanlık geleneğinden alınma olsa da, bazıları Boiardo'nun hayal gücünün ürünüdür; Rodamento ile Rugiero'nun da aralarında bulunduğu bu karakterlerin en yenilikçisi şüphesiz, tüm erkeklerin arzusunun hedefi olan ve büyüleyici, ama güvenilmez haliyle dişiliği temsil eden Angelica'dır. Hitay prensesinin başlıca özelliği, ele geçirilmesinin imkânsızlığıdır; herkes onu kovalar, ama kimse onu yakalayamaz (Ariosto'nun *Orlando Furioso*'sunu [*Çılgın Orlando*] beklemek gerekecektir). Macera, sıradışı olaylar ve silahlar, nesneler, yerler ve canavarlarla bağlantılı olarak büyü, bu karakterlerin yaşadığı olağanüstü dünyayı meydana getirir.

Okurlar, *entrelacement* [birbirine geçirme/örme] adı verilen bir teknik doğrultusunda sunulan olayların sonsuz karmaşası içinde kaybolur; olaylar paralel şekilde ilerlediği için her macera, başka maceraların başını veya devamını oluşturan başka olaylarla bir arada anlatılır. Ortaya çıkan karmaşık yapı okurları aynı anda birden fazla macerayı izlemek zorunda bırakır.

Entrelacement

Eserin vezin şekli, Toscana'ya özgü sekiz mısralık kıta yoluyla (vezin şekli: ABABABCC) geleneğe uyar ve bu şeklin sunduğu, en yüksek düzeyde bağlantısızlıktan mükemmel bütünselliğe kadar uzanan bütün imkânlardan yararlanılır.

Son yıllarda yayımlanan eleştirel basımda, metin asıl dilinde sunulmuştur; bu dil, İtalyan edebiyatında daha sonra kanonik hale gelecek olan Toscana çizgisine göre çok daha heterodokstur; Boiardo'nun kullandığı, Po bölgesi ovasına özgü dil, *Amorum libri* eserindeki Petrarca modeline benzer, bölgesel lehçeler ve arkaizm açısından zengin ve güçlü ifadelerle donatılmış dilden uzaktır. Dolayısıyla *İnamoramento* bu açıdan da (yazar imzasının ve *editio princeps*in yokluğuna rağmen) Kuzey İtalya'nın dilbilimsel ve edebi kültürünün en önemli sonuçlardan biri olarak nitelendirilebilir.

Bkz. *Fransa Saray Kültürü Stili, s. 663*

Sannazaro ve Pastoral Roman

Silvia Rotondella

Aragon hâkimiyetindeki Napoli'de, Kral Federico'ya sadık olan ve sarayında faal olan, kral Fransa'ya sürgüne gittiğinde ona eşlik eden, Pontano'nun dostu, şair ve hümanist İacopo Sannazaro öne çıkar. Sannazaro'nun ünü, bucolica *türünün Avrupa'nın dört bir yanında daha popüler hale gelmesini sağlayan pastoral* Arcadia *romanından kaynaklanmıştır. Petrarca stilinde, XVI. yüzyılda çok rağbet gören şiirler yazan Sannazaro aynı zamanda* De partu Virginis *ve* Eclogae Piscatoriae *gibi Latince şiirler de yazar.*

Hayat Öyküsü

Halk dilindeki hümanizmin en ünlü şairleri arasında yer alan İacopo Sannazaro (1455-1530), Âlicenap Alphonsus (1396-1458) hâkimiyetindeki Napoli'de, asil bir ailenin çocuğu olarak doğar. Babasının 1462'deki ölümü üzerine aile, anne tarafının Salernitano bölgesindeki topraklarına döner. Kırsal bölgenin huzurlu ortamında, doğayla baş başa geçirdiği yılların yanı sıra, annesi Marsella'nın ve âşık olduğu genç bir kızın genç yaştaki ölümü şair üzerinde etkili olur; Sannazaro'nun başyapıtı olan *Arcadia*'da, bu hüzünlü olayların ve kırsal dünyanın yankıları görülebilir. Genç Sannazaro 1470'li yılların ortalarında Giuaniano Maio'nun (1430-1493) verdiği beşeri bilim derslerini izlemek için yeniden Napoli'ye döner. Son yıllarda Carlo Vece tarafından incelenmiş olan imzalı derlemeleri, hümanizm alanındaki çıraklık dönemine tanıklık etmeleri açısından önem taşır. Bu dönemde Pontano (1429-1503) tarafından Actius Sincerus adı altında Pontaniana Akademisine kabul edilir ve en faal üyelerinden biri haline gelir; 1481'den itibaren Napoli Kralı II. Alphonsus'un (1448-1495) hizmetine girer. Aynı zamanda Arcadia'nın çekirdeğini oluşturacak olan, *eclogalar* başta olmak üzere, kafiyesiz şiirler yazmaya başlar.

Pontaniana Akademisi

Sannazaro daha sonra Aragon krallarının sonuncusu olacak olan, şairlerin hâmisi ve *Raccolta Aragonese*'nin [*Aragon Derlemesi*] ithaf edildiği I. Federico'nun (1451-1504) hizmetine girer ve Federico ona Mergellina'da bir konak hediye eder. Hanedan çöktüğü zaman kralına sadık kalan Sannazaro, kral 1501'de sürgüne gittiğinde mal ve mülklerinin büyük kısmını

satarak ona eşlik eder. Bu sürgün, İacopo Sannazaro'nun edebi üretiminde bir dönüm noktası olur: Fransa'dayken geç antikçağ yazarlarının ender bulunur elyazması eserlerinin arayışına kendini adayan Sannazaro, Napoli'ye döndüğünde hayatının son 25 yılını klasik kültürle Hıristiyanlığın ahenkli birleşiminin ürünü olan Latince başyapıtı *De partu Virginis*'i [*Bakire Doğum Üzerine*] (1526) yazmakla ve *Elegiae*, *Epigrammi* ve *Arcadia*'nın pastoral türünü Napoli körfezine taşıdığı son derece ünlü beş *Eclogae Piscatoriae* [*Balıkçıların Eclogaları*] dâhil olmak üzere, diğer Latince eserlerini sürekli olarak revize etmekle geçirir.

Fransa'da sürgün hayatı

1530'da Napoli'de, yaşlılığında ona arkadaşlık eden asil bir kadın olan Cassandra Marchese'nin (XV-XVI. yüzyıl) evinde ölür ve kendisine ebedi şan kazandırmasını umduğu Latince şiiri onuruna Mergellina'da yaptırdığı küçük Santa Maria del Parto Kilisesine gömülür.

Arcadia

Aslında İacopo Sannazaro'nun dünya çapında ün kazanmasını sağlayan asıl eser, bir önsöz, 12 nesir yazı, 12 *ecloga* ve *A la sampogna*'ya [*Gayda*] hitaben yazılmış nihai bölümden oluşan pastoral bir roman olan *Arcadia*'dır; halk dilinde yazdığı, manzum ve nesir karışımı bu eser, Dante'nin (1265-1321) *Yeni Hayat* ve Boccaccio'nun (1313-1375) *Ameto* eserleri gibi saygın örnekleri temel alır. Sannazaro *Arcadia* ile *bucolica* [çoban şiiri] türünün mirasını, anlatıma dayalı bir biçim yoluyla Batı edebiyatına aktarmıştır; XVII. yüzyılda ortaya çıkan Arcadia Akademisi adını bu eserden almıştır. Eserin yazılışı iki dönemde gerçekleşir: 1480'li yılların ortalarında şair, Francesco Arzocchi (XIV-XV. yüzyıllar) ve Filenio Gallo (?-1503) gibi Sienalı şairlerin pastoral eserlerinin başarısı üzerine, daha önce yazdığı bazı kafiyesiz *ecloga*larını bir araya toplar. Bu şiirlere birkaç tane daha ekleyerek sayısını ona çıkarır, başlarına bir önsöz ve on tane de nesir yazının ilavesiyle eserin ilk versiyonu olan *Libro pastorale nominato Arcadio* [*Arcadio Başlıklı Pastoral Kitap*] ortaya çıkmış olur. Şair daha sonra, 1496 civarında, iki nesir yazı ile iki *ecloga* ve sonsözü yazar ve metni dilbilimsel açıdan revize ederek kendi lehçesine özgü ifadelerin ve Latince kaynaklı ifadeler yerine Toscana'ya özgü terimler kullanır; bunun sonucunda metin XVI. yüzyılda da rağbet görmüş ve özellikle Pietro Bembo (1470-1547) tarafından takdir edilmiştir. 1501'de Sannazaro Fransa'dayken, Arcadia'nın yazar tarafından onaylanmamış, yanlışlarla dolu bir baskısı yayımlanır. 1504'te ise henüz Napoli'ye dönmemiş olan yazar, arkadaşı Pietro Summonte'ye (1453-1526), Sigismondo Mayr (?-1516) tarafından yayımlanacak olan eserin

İlk baskı

baskısıyla ilgilenmesi için onay verir; eserin bundan sonraki baskıları, büyük ölçüde bu baskıdan türemiştir.

Eserin konusu oldukça basit olsa da, türünün gerektirdiği edebi ve siyasal atıflar çok daha karmaşık, iç içe geçmiş bir örgü yaratır. Çobanların, *canzone*lerinin [şarkı] ve cennet gibi hayatlarının efsanevi vatanı olan Yunanistan'ın Arcadia bölgesi, Napolili çoban Sincero'nun sığındığı ve mutsuz aşk hikâyesinin derdini diğer çobanlarla paylaştığı yerdir; romanın arasında sunulmuş olan *eclog*alar, çobanların *bucolica* gelenek doğrultusunda söylediği *canzone*lerdir; romanın ilk kısmındaki, ağırlıklı olarak tasvir nitelikli nesir yazılar da Arcadia'da gelişen olayların arka planını oluşturur. Nesir yazılarının oluşturduğu yapıda anlatımsal açıdan değişim noktası teşkil eden VII. yazıda –*bucolica* türünün, pastoral alegorinin ardında yazarın gerçekliğine ait kişilerin, yerlerin ve olayların gizlenmesi gerektiğine dair kural doğrultusunda– yazarın başkahramanla özdeşleştiği açıkça anlaşılır. Sincero o andan itibaren vatanını özleyen ve Arcadia'dan ayrılmak isteyen, mütevazı şiirler yerine daha yüksek bir şiir türüyle uğraşarak edebi şan elde etmeyi arzulayan biri olarak sunulur; son nesir yazısında hüzünlü olayların önsezisini aldığı bir rüyadan sonra Sincero yeraltında olağanüstü bir düşsel yolculuğa çıkar ve ardından Meliseo-Pontano'nun karısı Filli için söylediği hüzünlü *canzone*nin yankılandığı hümanizm dönemindeki Napoli'ye ulaşır (XII. *ecloga*). Belirsiz bir ortamda gerçekleşen olaylar tüm insanların hayatının iki ana noktası olan hayallerin gerçekleşmesi arzusu ile gerçekliğin kabulünün etrafında döner. *A la sampogna* başlıklı nihai bölümde şair *bucolica* deneyimini aşma niyetini sergiler; *bucolica* türü, kendi edebi söylemi ve şiirin geleceği konusundaki eleştirel düşüncelerde kendini gösteren pastoral romanın başlıca temalarından biri olup, yüzyıl sonunda Napoli'de yaşanan kültürel ve siyasal değişimin bilinciyle iç içe geçer.

Basit bir konu

Şairin eserlerini sürekli olarak revize etmesi, son derece dengeli bir lirik-anlatımsal biçimin ortaya çıkmasına neden olur; nesir yazılarına hâkim olan modern, birbirine bağlı ve müzikal sentaks, Maria Corti'nin (1915-2002) "dalgalı bir hareket" olarak tanımladığı güçlü bir lirik özellik sergiler. *Eclog*alar hem *bucolica* türüne özgü vezin çeşitliği (üç mısralık kıtalar veya iç kafiyeli on bir hecelik mısralar) hem de Petrarca'ya özgü, *canzone* ve altı mısralık kıta gibi vezin modellerinin lirik etkisi görülür. *Arcadia*'yı pastoral türün zirvesi yapan kaynaklar sadece Theocritus (MÖ 310-250), Vergilius (MÖ 70-19), Calpurnius (I. yüzyıl) ve Nemesianus (? – y. 283) gibi klasik veya geç antikçağa ait *ecloga* yazarlarıyla sınırlı değildir; bu yazarlara Ovidius'un (Mö 43-MS 17/18) ve Apuleius'un (y. 125-y. 189) *Metamorphoses* [*Dönüşümler*] eserlerinin, Plinius'un (23/24-79) *Naturalis Historia* [*Doğa Tarihi*] ve mo-

Kaynaklar

dern yazarlardan Petrarca'nın (1304-1374) *Bucolicum carmen* [*Çoban Şiiri*] ve Boccaccio'nun "daha az önemli" eserleri ile XV. yüzyıl Toscanalı *bucolica* şairlerinin eserlerinin eklenmesi gerekir.

Avrupa'da Gördüğü Rağbet

Arcadia ile Napolili şair Pietro Jacopo De Jennaro'nun (1436-1510) 1482'de başlayıp 1508'de yayımladığı, nesir bir anlatım ile 15 *eclogad*an oluşan *Pastorale* eseri arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusu olmuştur. XVI. yüzyıla ait *bucolica* türündeki şiirlerin büyük kısmı da Sannazaro'ya çok şey borçludur; bu açıdan Torquato Tasso'nun (1544-1595) *Aminta*'sından (1573) Giovan Battista Guarini'nin (1538-1612) *Pastor Fido*'suna (1589) kadar, pastoral tiyatro alanındaki gelişmeleri göz önünde bulundurmak yeterli olacaktır. Ancak eserin ünü ulusal sınırları da aşarak özellikle İspanya, Fransa ve İngiltere'de birçok yazar için ilham kaynağı haline gelir; nitekim XVI. yüzyılda yazılmış sayısız pastoral roman arasından Jorge de Montemayor'un *Diana Enamorada* (1542), Rémy Belleau'nun *Bergerie* (1565), Edmund Spenser'in *Stepherd's Kalendar* (1579), Cervantes'in *Galatea* (1585), Philip Sidney'nin *Arcadia* (1590) ve Honoré d'Urfé'nin ölümünden sonra, 1632-1633 arasında yayımlanan ve büyük rağbet gören *Astrea* eserini sayabiliriz.

Soneler ve *Canzone*ler

Sannazaro *Arcadia* eserinde gençliğinin aşkını ve özellikle sonradan ardında bırakacağı edebi söylemi ele alırken, 1490'lı yıllarda başladığı şiirler, tamamıyla lirik şiir alanına geçtiğine işaret eder. Şairin bu şiirleri ölümünden sonra, 1530'da, *Sonetti e canzoni* [*Soneler ve Canzoneler*] adı altında yayımlanır; çeşitli vezinlerde (sone, *canzone*, altı mısralık kıtalar, madrigal) 101 şiirden oluşan bu derleme iki kısma ayrılmış ve sonuna muhtemelen *editio princeps*in [elyazması bir eserin ilk basılı versiyonu] editörü tarafından üç mısralık üç kıta eklenmiştir. Carlo Dionisotti'ye (1908-1998) göre, bu düzen ne kronolojik bir sıralamayı takip eder, ne de şairin bu derlemede tercih edebileceği bir yapıyı yansıtır. Cassandra Marchese'ye ithaf mektubunu izleyen ikinci kısım, daha büyük sayıda şiir içerir ve artık geride kalmış bir aşk macerasıyla bağlantılı motiflerin öne çıktığı daha bütünsel bir *canzone* derlemesi oluşturduğu söylenebilir. Her iki kısımda, XVI. yüzyılda gördüğü rağbetin ardında yatan, Petrarca'ya özgü, tek dil eğilimli bir biçimsel incelik söz konusudur.

Bkz. *Pontano ve Aragon Döneminde Napoli'de Hümanizm, s. 569*

Hümanistlerin Dini

Andrea Severi

Hümanistler kutsal metinlerin hakikati ile klasik çağın ilmi arasında en azından teorik bir uzlaşma ararlar ve sıklıkla cüretkâr senkretik çözümler ortaya atarlar. Hümanistlerin dini son derece bireysel ve kişiye özeldir, az sayıda dostlarıyla paylaşırlar ve bazen resmi dinin ibadet şekillerini reddettikleri için "Paganlık"la da suçlanırlar. Yüzyılın sonları, "Hıristiyan Vergilius" olarak bilinen Battista Spagnoli Mantovano'yla Latince Hıristiyan şiirinin büyük başarısına tanıklık eder.

Kelimeler Diyarında Dinsel Maceralar

Hümanistler ibadet ve ritüellerden çok etik davranışları temel alan dine eğilim gösterirler. İnançları içseldir, seçkincidir, teolojik olmaktan çok felsefidir.

Lorenzo Valla (1405-1457) başka alanlarda olduğu gibi bu alanda da cesaret gösterir; *De voluptate* [*Zevk Üzerine*] (sonradan aldığı adla *De vero falsoque bono* [*Hakiki ve Sahte İyilik Üzerine*] adlı diyalogda Epikurosçu zevkle Hıristiyanlığın öte dünya beklentisi arasında cüretkâr bir uzlaşma elde etmeye çalışır. Bu eserin ilk iki kitabında insanların Stoacıların erdemleri temelinde değil de, faydalı olanın arayışıyla hareket ettiğini gösterdikten sonra üçüncü kitapta zevk ilkesini aşkın anlamda yorumlayarak hakiki Hıristiyanların cennette bulacağı mutluluğa işaret eder. Lucretius'un (MÖ y. 99-55/54) Epikurosçu

Valla'nın *De voluptate* eseri

felsefesinin etkisi altında kalan şair ve paralı asker Michele Marullo Tarcaniota (1452-1500) efsaneye göre Cecina Nehrini geçerken ölür ve bohçasında *De rerum natura* [*Nesnelerin Doğası Üzerine*] vardır; Tarcaniota'nın *Hymni naturales* [*Doğa İlahileri*] eseri hem Lucretius'un natüralizminin hem de Yeni Platoncu ruhsallığın etkisini yansıtır.

Bu döneme hâkim olan antropolojik yaklaşım, eskiden soyut olan ilkelerin beşeri boyuta yaklaşmasını sağlar ve böylelikle az veya çok belirgin olan çelişkili düşüncelerin öne sürülmesine neden olur. Leon Battista Alberti (1406-1472) *Libri della Famiglia*'da [*Aile Kitapları*] sık sık Tanrı'yı Doğayla eşit tutar, çünkü ikincisinin varlığını daha elle tutulur ve teşhis edilebilir olarak algılar. *Religio* [*Din*] adında, Latince yazdığı ünlü bir diyalogda ise iki konuşmacıdan biri olan Libripeta insanın kendi başarılarının veya başarısızlıklarının tek sorumlusu olduğu bir dünyaya dair seküler bir vizyon bağlamında tanrılara yöneltilen duaların anlamsız olduğunu savunur.

Doğaya duyulan güven

Pagan eğilimli âdetleri ve Hıristiyanlığa inançlarının eksik olması temelinde ortaya atılan dinsizlik şüpheleri, Roma Akademisinin üyelerine pahalıya mal olur. Valla'nın öğrencisi Giulio Pomponio Leto (1428-1497) tarafından 1470'li yıllarda kurulan bu akademiye, Callimaco Esperiente olarak bilinen Filippo Buonaccorsi (1437-1496) ve Platina olarak bilinen Bartolomeo Sacchi (1421-1481) gibi saygın hümanistler üyedir; 1468'de Müslüman kral II. Mehmed'in (1432-1481) sözde desteğiyle bir cumhuriyet kurarak Vatikan'a karşı komplo kurmakla suçlanıp 1468'de II. Paulus'un (1417-1471, ♔ > 1464) emriyle tutuklanırlar ve edebi tartışmalarıyla antikçağın ilmine duydukları tutkuyu savunmaya aylarca kaldıkları Castel Sant'Angelo hapishanesinde devam etmek zorunda kalırlar.

Vatikan'ın suçlamaları

Venedikli soylu filolog Ermolao Barbaro'nun (y. 1453-1493) dediği gibi, "İki efendim var: İsa ve edebiyat", bazıları için edebiyat gerçek anlamda paralel bir ibadete dönüşür. Lorenzo Valla'ya göre ise, Latince bir "sakrament"tir, Kitabı Mukaddes'in kelamıyla fiziksel ve hakiki bir dinsel deneyim yaşamanın tek yolunu oluşturur; böylelikle Valla Yeni Ahit'i Yunancadan Latinceye tercüme eder ve Aziz Hieronymus'un (y. 347-y. 429) *Vulgata* eserinde yüzyıllardır söz konusu olan hataları düzeltir. Valla'nın "Notlar"ını içeren bir elyazması XVI. yüzyıl başlarında Rotterdamlı Erasmus (y. 1466-1536) tarafından bir Flaman manastırında bulunacak ve yayımlandığı zaman, Kitabı Mukaddes'i oluşturan kitapları yorumlama geleneğini inceleyen modern filolojiye zemin hazırlayacaktır.

Lorenzo Valla ve Latincenin kutsallığı

Hakikatler Arası Olası bir Uzlaşma Arayışı

1458'de papalığa seçilen hümanist Enea Silvio Piccolomini (1405-1464, ♔ > 1458), Vergilius'un "*pius*" [dindar] denince aklan gelen kahramanı Aeneas onuruna Pius adını alır. XV. yüzyıl ortalarında, yine hümanist bir âlim olan Tommaso Parentuccelli'nin (1397-1455, ♔ > 1447) V. Nicholaus adıyla papa seçilmesinden sonra II. Pius'un papalığa getirilmesi, hümanist hareketin zirvesini oluşturur. Nitekim hümanistlerin başlıca düşüncesi daima antikçağın şairleriyle filozoflarının ilmiyle Hıristiyanlığın hakikatlerini uzlaştırmak olmuştur.

V. Nicholaus'un seçilmesi

Pagan erdemler, dünyevi değerler ve Hıristiyanlık dogmaları konusunda gelişen tartışma, aydınların etik boyutu üzerinde etkili olur ve ihtilaftan uzak bir şekilde, ilk bakışta uzlaşmaz gibi görünen görüşlerin bile senkretizmine eğilim gösterir.

Coluccio Salutati (1331-1406), Giovanni Boccaccio'nun (1313-1375) izinde ilerleyerek manzum hikâyeleri savunmuş, metafor örtüsü ardında, felsefenin ve kutsal kitapların açıkladığı hakikatleri aktarma kabiliyetlerini öne sürmüştü.

Cristoforo Landino (1424-1498) *Disputationes camaldulenses*'in [*Camaldoli Tartışmaları*] (1472-1473) son iki kitabında bir filozof olarak ruhun yolculuğu şeklinde yorumladığı *Aeneas*'in alegorik anlamlarını keşfeder. Landino'nun yorumu, özellikle arkadaşı Marsilio Ficino (1433-1499) sayesinde o dönemde Floransa'ya hâkim olan idealist görüşü teyit eder; Ficino, *Theologia platonica de immortalitate animorum* [*Platon'un Ruhun Ölümsüzlüğü Üzerine Teolojisi*] (1482) adlı en ünlü eserinde Platoncu felsefe, Aziz Thomas'ın (1221-1274) felsefesi ve Hıristiyanlık arasında felsefi bir sentez elde etmeye çalışmıştır.

Aeneas'in alegorileri

Hümanistler Kiliseye alternatif oluşturan bir teoloji geliştirmezler, ama düşüncelerinde ve özellikle inanç meselesinde ruhban sınıfının değerlerine göre belli bir özerkliğe sahip olmakla gurur duyarlar. Genç Pico della Mirandola'nın (1463-1494) 1487'de Roma'da, VIII. İnnocentius (1432-1492, ♔ > 1484) ve kardinaller meclisinin huzurunda tartışmayı öne sürdüğü 900 felsefi-dinsel tez öfkeyle karşılanır; Pico bu tezler yoluyla zaman içinde, Eski Mısır rahiplerinden Pythagorasçılara, Yahudi Kabalasından ortaçağ Arap filozofu İbn Rüşd'ün (1126-1198) düşüncelerine ve Hıristiyan düşünürlere kadar farklı uygarlıklar tarafından ilim alanında geliştirilen belli başlı alternatiflerin muhteşem bir sentezini elde etmeye çalışır. Pico'nun araştırmaları ortak bir hakikate ulaşmak için çeşitli yolların var olduğunu kabul etmeye eğilimlidir. Ancak tezlerinin bazıları sapkın ilan edilir ve Pico da Fransa'ya sığınmak zorunda kalır.

Hıristiyan Şiiri Alanında Deneyler ve Başarılı Sonuçlar

"Resmi" dine daha bağlı olan bazı hümanistler Hıristiyanlığın içeriğini klasik şiir türleri yoluyla ele almaya çalışır. Augustinusçu bir keşiş olan Lodili Maffeo Vegio (1407-1458) Homeros'un ve Vergilius'un kahramanlarını Latince mısralarda konu alır ve hayatının son yıllarında Hıristiyan azizlerinin hayat öyküleri alanında kısa bir epik şiir yazar; Aziz Antonius'un hayatı Vergilius'un tekniği ve diliyle anlatıldığı *Antonias* (1437) adlı eser, sonradan yaygın olarak kullanılacak olan bir türün ilk örneğidir.

Floransalı Ugolino Verino (1438-1516) ise kutsal konuları kısa bir alt türe uygulayarak yedi kitaplık *Epigrammi* [*Veciz Şiirler*] eserinde ağırlıklı olarak dinsel konuları işler. 1494-1498 arasında Floransa'da idareci olarak görev alan Dominiken keşiş Girolamo Savonarola'yı (1452-1498) hararetle destekleyen Verino, ona "Hıristiyan dini ve manastır hayatının mutluluğunu" konu alan, ama aynı zamanda kendisinin dine ve şiire olan inancını savunan bir şiir adar (*Carmen de christiana religione ac vitae monasticae felicitate*).

Klasik şiir türleri

Ama hümanizmin bu alanında tartışmasız üstünlüğe sahip kişi, antikçağın birçok şiir türünü Hıristiyanlık kisvesine uyarlamayı başaran ve Mantovano olarak bilinen Karmelit keşişi ve şair Battista Spagnoli'dir (1447-1516). Çok sayıdaki eseri arasında en önemlileri *Adolescentia* [*Gençlik*] (1498) adlı eserde toplanmış olan on *ecloga*dır; şiirlerinde ruhsal bir güzergâh izleyen Mantovano, klasik çağın paradigmalarından birini Hıristiyanlık eğitiminin özgün bir aracına dönüştürür. Bu eser, Mantovano'yu büyük bir coşkuyla "Hıristiyan Vergilius'u" şeklinde tasvir eden Rotterdamlı Erasmus'un da desteğiyle, kısa sürede "çok satan" bir kitap haline gelir ve Avrupa'nın dört bir tarafındaki okullarda klasik bir eser olarak benimsenir. Martin Luther de (1483-1546) anılarında bu eserin Latince eğitimindeki rolünden söz eder: "Önce Mantovano'yu okudum, sonra Ovidius ile Vergilius'u keşfettim." XVI. yüzyıl sonlarında William Shakespeare de (1564-1616) bir oyununda, ondan öğrencilere çok çektiren bir eserin yazarı olarak söz eder. Mantovano'nun hayata geçirdiği Hıristiyan hümanizm ütopyası, XVI. yüzyıl başlarının Hıristiyan hümanizminin İtalyan temsilcilerinden –*De partu Virginis* [*Bakire Doğum Üzerine*] (1526) şiirini yazan İacopo Sannazaro ve İsa'nın hayatını manzum şeklinde yazan (Christias, 1527) Marco Girolamo Vida (1485-1566)– ziyade, Avrupa'da Rönesansın büyük yazarları üzerinde etkili olacaktır.

Mantovano'nun *Adolescentia* eseri

Bkz. *Dinsel Kaygılar, s. 232; Cusanus,* Docta Ignorantia *ve Sonsuzluğun Felsefesi, s. 315; Pico della Mirandola: Felsefe, Kabala ve* Concordia Universalis *Projesi, s. 350; Vaazlar, s. 630; Dinsel Şiir:* Laud*alar, s. 634; Bayramlar, Güldürüler ve Kutsal Temsiller, s. 646; Yeni Sanatçı Figürü, s. 752*

Vaazlar

Silvia Serventi

XV. yüzyıl, hümanizmin doğduğu ve klasik yazarların yeniden keşfedildiği dönemdir, ama buna paralel olarak Kilise Babalarının yazılarının da yeniden keşfedildiği unutulmamalıdır. Bu dönemde dilenci tarikatları başta olmak üzere, tüm tarikatlar, başlıca liderleri arasında Fransisken Bernardino da Siena ile Dominiken Girolamo Savonarola'nın yer aldığı, Observantia *olarak bilinen büyük bir reform sürecine tâbi tutulur.*

Hıristiyan Hümanizmi

XV. yüzyıl özellikle İtalya'da hümanizmin doğduğu ve klasik yazarların yeniden keşfedildiği yüzyıldır, ama ünlü hümanist Coluccio Salutati (1331-1406) ile Kardinal Giovanni Dominici (y. 1357-1419) arasında gelişen tartışmadan da anlaşılacağı üzere, bu ilgi en baştan itibaren Pagan ve Hıristiyan düşünceleri arasındaki uzlaşmazlık konusunda tartışmalara yol açar. Ancak bir yanda Cicero'ya (MÖ 106-43) ve Seneca'ya (MÖ 4-MS 65) olan sevgisi, diğer yanda Aziz Augustinus'a (354-430) olan hayranlığı arasında kalan Francesco Petrarca (1304-1374) gibi hümanizm öncesi bir yazarda da görüldüğü gibi, Pagan yazarlarını konu alan incelemeler hiçbir zaman Kitabı Mukaddes ve büyük Hıristiyan yazarlarının incelemelerinden ayrı olarak düşünülmez. Batı ve Doğu Kilise Babaları artık Thomas Aquinas (1221-1274) ve Albertus Magnus (y. 1200-1280) gibi XIII. yüzyıl âlimlerine tercih edilir ve artık ansiklopedik eserler veya derlemeler yoluyla değil, kendi özgün halleriyle okunurlar. Yeni bir aydın ve vaiz figürü doğar; teologların yerini hümanistler alır, dolayısıyla seküler edebiyatçıların kendilerini vaaz yazmaya adamış olması şaşırtıcı değildir. Bu gibi örnekler arasında filozof ve rahip Marsilio Ficino (1433-1499) gibi Floransa'da *Compagnia dei Magi*'ye [Müneccim Krallar Topluluğu] dâhil olan hümanistler ve Giovanni Nesi (1456-1506), Niccolò Machiavelli (1469-1527) ve Filippo Carducci (XV. yüzyıl) gibi seküler yazarlar yer alır. Din alanında gösterilmeye başlanan bu daha faal ve bireysel katılım, sonradan Thomas a Kempis'e (y. 1380-1471) atfedilen *De imitatione Christi* [*İsa'nın Örnek Alınması*] adlı ünlü kitapçıkta öne sürdüğü gibi, kutsal metinlerin doğrudan okunmasına ve İsa'nın örnek alınmasına önem veren Flaman kökenli ruhsal hareket olan *devotio moderna* [modern ibadet] ile sonuçlanacaktır.

Kilise babalarına ilgi

Observantia Hareketi

XV. yüzyılda ayrıca Dilenci Tarikatları başta olmak üzere, belli başlı tüm tarikatlarda *Observantia* [İtaat] adıyla bilinen çok geniş kapsamlı bir reform hareketi yaşanır. Minör Keşişler tarikatında Alberto da Sarteano (1385-1450), Bernardino degli Albizzeschi da Siena (1380-1444), Giovanni da Capistrano (1358-1456) ve Giacomo della Marca (1393-1476) bu süreçte başrol oynarken, Vaizler tarikatında Ferraralı Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) faaliyetleri temel önem taşır. Bu kişiler zaten çeşitli dinsel cemiyetlerin ve katedrallerin paylaşmakta zorlandığı en önemli gezgin vaizlerdir; dinleyicileri onların söylediklerine, hem Aziz Bernardino örneğinde olduğu üzere gerçek anlamda bir *reportatio* [rapor] yoluyla hem de vaazlarının dinsel eserleriyle birleştirildiği derlemeler yoluyla erişmeye çalışır. Böylece ortaya çıkan ve seküler kesime hitap eden din ve ilmihal edebiyatı alanında Hıristiyan hayatın kuralları ticari ve faydacı şekilde anlatılır, hatta *religion tarifée* [fiyatlandırılmış din] veya "ruhsal hayatın hesabının sorulması"ndan söz edildiği olur. Aziz Bernardino örneğinde dinleyicilerinin hazırladığı halk dilindeki *reportatio*nun yanı sıra, bazı vaaz dizilerinin –örneğin Büyük Perhiz döneminde sunduğu *De christiana religione* [*Hıristiyan Dini Üzerine*] (1429-1436) ve *De Evangelio aeterno* [*Ebedi İncil Üzerine*] (1436-1440)– kendisi tarafından yazılmış Latince metni de günümüze ulaşmıştır; bu iki örnek, vaizlerle dinleyicileri arasında söz konusu olan mesafeyi anlama açısından önemlidir. Bernardino'nun ele aldığı ve genel anlamda XV. yüzyıl vaazlarında işlenen ana temalar arasında, tefecilik, toplumsal uzlaşma ve cinsellikle ilgili âdetler başta olmak üzere evlilik içi etik yer alır. Yüzyılın ikinci yarısında *Monte di Pietà*ların [Hayır Vakfı] kurulduğu göz önüne alındığında, keşişlerin bu ısrarcı faaliyetlerinin boşuna olmadığı görülecektir.

Reportatio ve derlemeler

Albizzeschi dinleyicilerini ikna etmek için tiyatro tekniklerine, sık sık izleyicilerine gösterdiği İsa'nın adının olduğu levhalar gibi somut unsurlara ve vaazın sonunda gösteriş simgelerinin yakılmasına başvurur. Albizzeschi sıklıkla zanaat faaliyetlerine ve dinleyicilerinin somut deneyimlerine atıfta bulunur ve yüksek konuları ele aldığı zaman bile anlattıklarının daha iyi anlaşılması ve izleyiciler tarafından hatırlanması için gerçek veya alegorik imgelere başvurur. XV. yüzyılın ilk yarısında bu ünlü vaizler vaaz eylemine içkin olan pantomim-tiyatro potansiyelini azami düzeyde geliştirirken, yüzyılın ikinci yarısında bu alana dönemin en ünlü vaizlerinin Latince vaazlarının yayımlanmasını sağlayan didaktik-ilmihal temelli bir eğilim hâkim hale gelir.

Aziz Bernardino

Bu eserlerde ortaçağ vaazlarının karmaşık yapısının sadeleştirildiği ve litürjiden bağımsız etik temaların da işlendiği görülür. Savonarola'nın vaazları da bu yönde olup, güçlü siyasal sorumluluk duygusu sergiler. Özellikle 1494'ten itibaren Savonarola Medicilerin kaçışından sonra Floransa'da oluşan karmaşık siyasal ve toplumsal durumda bir referans noktası oluşturur; Kitabı Mukaddes'in Hagay, Mezmurlar ve Eyüp gibi kitaplarını temel alan vaazlarla meşruiyet ilkesine dayalı bir devlet reformunu teşvik eder. Savonarola'nın vaazları tamamıyla kendine özgü, ilahi kehanet ve vahiye dayalı bir stil sergiler ve onun açısından da, başlıca vaaz dizilerini yazıya döküp yayımlayan Floransalı noter Lorenzo Violi (1464-?) gibi bazı dinleyicilerinin faaliyetleri temel önem taşır.

Etik temalar

Observantia hareketine kısa sürede tarikatların kadın dalları da, mektup yoluyla vaaz ilişkisi ve ruhani rehberlik şeklinde dâhil olur. XII. yüzyılda Alman Benedikten rahibeleriyle başlayan ve İtalya'da XIV. yüzyılda Angela da Foligno (y. 1248-1309) ve Caterina da Siena'yla (1347-1380) devam eden "ruhsal anneler" geleneği giderek genişler ve Caterina da Bologna (Caterina Vigri, 1413-1463) ve Tommasina Fieschi (y. 1448-1534) gibi rahibe azizeler veya Domenica Narducci da Paradiso (1473-1553) gibi seküler tarikat üyeleri bu harekete dâhil olur.

"Ruhsal anneler"

Caterina Vigri'nin vaazlarından günümüze sadece dolaylı bilgiler kalmış olsa da, diğer ikisinden günümüze ulaşmış örnekler, Dominiken deneyiminin kadınlara özgü iki farklı yüzünü gösterir. Münzevi bir rahibe olan Tommasina Fieschi *sermo modernus* [modern vaaz] teknikleriyle monastik *lectio divina* [ilahi ders] geleneğini bir araya getirir, Savonarola'nın müridi olan Domenica Narducci da Paradiso ise, döneminin resimlerindeki imgelerin ve kutsal temsillerin etkisini yansıtan düşsel vaazlar yazmıştır. Ancak iki Dominiken rahibenin vaazlarında Kitabı Mukaddes önemli bir rol oynarken, Vigri ölmeden önceki kutsal perşembe günü verdiği, ruhun asaleti konusundaki vaaz için, İacopone da Todi'nin bir *lauda*sının [övgü] başlangıç kısmından ilham almıştır. Bu farklılıkların ötesinde, kadınlara ait vaazların en önemli özelliğinin mekân olduğu göze çarpar, çünkü kadınların büyük çoğunluğu vaazlarını manastır içinde verirler ve amaçları genelde diğer rahibelerin eğitimi olup ender olarak manastır dışına da yöneliktir.

Karışık ve Yarı Dramatik Vaazlar

"Karışık" vaazlar XV. yüzyıla özgü sayılsa da, kökleri geç ortaçağın bozuk Latinceyle verilen vaazlarına ve Keşiş Salimbene'nin (1221-1288) *Cronica*

[*Tarihi Kayıtlar*] eserinde yer verdiği, kendine özgü bir dil geliştirmiş olan ünlü Giovanni da Vicenza'ya (y. 1200-y. 1260) kadar uzanır. Bu dramatik vaaz türünde özellikle Dominiken Gabriele Barletta (?-1489'den sonra) ile Fransisken Bernardino da Feltre (1439-1494) öne çıkarken, Bernardino da Siena, Giacomo della Marca ve Roberto Caracciolo da Lecce (y. 1425-1494) gibilerin vaazlarının *latinus grossus* [kaba Latince] *reportatio*ları vaizlerin kendileri tarafından bilinçli olarak yazdırılmamış olup vaazlarını yazıya döken dinleyicileri sayesinde günümüze ulaşmıştır.

Vaizlerin Kitabı Mukaddes'ten olayları canlandırmak için seslerini değiştirerek canlandırdıkları "yarı dramatik" vaazlar, muhtemelen Bernardino'nun en ünlü taklitçisi olan Caracciolo başta olmak üzere, bu yüzyılın gezgin vaizlerinin büyük kısmının ortak özelliğini oluşturur. Bu gelenekle bağlantılı olarak Floransa'da kutsal tiyatro Antonino Pierozzi (1389-1459, 1426'dan itibaren Floransa başpiskoposu) döneminde gelişir ve temsil şeklinde bir vaaz türüne dönüşür.

Avrupa

Avrupa bağlamında en öne çıkan figürler, Dominiken Vincenzo Ferrer (1350-1419) ile Paris Üniversitesi rektörü, teolog Jean Gerson'dur (1363-1429). En önemli gezgin vaizlerden biri olan Ferrer, aynı zamanda önemli bir siyasal rol üstlendiği İspanya'nın yanı sıra, Fransa, İtalya, İsviçre ve Hollanda gibi çeşitli ülkelerde faaliyet gösterir. Bazı vaazları sonradan Latinceye tercüme edilmiş olsa da, daima Valencia dilinde vaaz verdiği anlaşılmaktadır; zaten dinleyiciler genelde onun dilini anlamadığı için Ferrer'in sesi ve hareketlerinin yardımıyla vaazını dramatik bir performansa dönüştürme becerisi büyük bir önem taşıyordu.

Ferrer ve Gerson

Yukarıda adı geçen büyük İtalyan vaizleri gibi Ferrer'in de söyledikleri dinleyicileri tarafından *reportatio* yoluyla kaydediliyordu, ama onun örneğinde, günümüzde Valencia'da, Museo de Belias Artes'te bulunan, Santo Domingo Manastırına ait bir *retablo* [dini tablo] onun faaliyetlerine olağanüstü bir şekilde tanıklık eder. Ferrer bu eserde bir kilisede vaaz verirken resmedilmiştir ve ayaklarının dibinde, o zamanki sırayla yazı yazma âdeti doğrultusunda, biri dinlenen, biri de yazı yazan iki kişi vardır. Ferrer'in neredeyse çağdaşı olan Gerson'un vaazları ise çok farklıdır, çünkü o popüler bir vaiz değildir ve daha çok ruhani bir kılavuz olarak tanımlanabilir. Nitekim Gerson'un *discretio spirituum* [ruhun sezgisi] konusundaki yazıları, XVI ile XVII. yüzyıllarda gelişecek olan "azizler bilimi"nin temelini oluşturacaktır.

Trento Konsili Öncesi Vaazın Özellikleri

XV. yüzyılda vaaz alanı ortaçağ vaazları ve hümanist söylevlerin etkisi altında gelişir, ancak kutsal belagat alanında yeni bir modelin formüle edilmesi XVI. yüzyılı bulacaktır. Nitekim XV. yüzyılın büyük vaizleri ortaçağ vaaz modelini sadeleştirip halka yaklaştırmakla yetinirler ve kendi belagat tarzlarıyla yeni hümanist söylev sanatı arasındaki ilişkileri teorik açıdan geliştirmeye ilgi duymazlar. Böylece özellikle yüzyılın ikinci yarısında bir yanda vaazların yapısal açıdan hümanist bir cilayla –yani klasik yazarlara atıflarla– örtüldüğü hibrid vaaz örnekleri görülür, diğer yanda da dinsel cemiyetlerde, papalığın şapeli olan *coram Papam*'da ve Konstanz ile Basel konsillerinde hümanizm etkisini yansıtan kutsal söylev örnekleri sunulur.

Bkz. *Hümanistlerin Dini, s. 626*

Dinsel Şiir: *Laud*alar

Stefano Cremonini

XV. yüzyılda da devam eden lirik lauda *geleneği, kutsal tiyatro eserleriyle birlikte, hem ruhban sınıfının hem de kendini dine adayan seküler kesimin dinsel coşkusunun en canlı ifade yollarından birini oluşturur. Günümüze kadar ulaşmış sayısız* lauda *derlemesine bakılırsa,* lauda*lar hem seküler cemiyetlerde hem de manastırlarda okunup söylenirdi. Bu döneme ait laudalarda, İsa'nın insanların kurtuluşu anlamına gelen çilesi, dine adanmaya çağrı, Meryem Ana'ya ve azizlere övgü gibi XIII ve XIV. yüzyıllarda işlenen temaları ele almaya devam edilir.*

XV. Yüzyılda *Laud*anın Yayılması

Geç ortaçağ, halkın din duygusunun büyük toplu tezahürünün çağıdır; XIV. yüzyıl sona ererken beyazlara bürünmüş binlerce kadın ve erkeğin

İsa'nın çarmıhını izleyerek ve bütün dünya için barış dileğinde bulunarak şehirleri baştan başa dolaştığı Beyazlar cemiyetinin tövbekârlık hareketi gelişir. Tövbekârların söylediği *lauda*lar arasında, tövbekârlık gerekliliği, tevazuya teşvik ve Meryem Ana'nın müdahalesinin gücü gibi temaların işlendiği ünlü *Misericordia, eterno Dio* [*Merhamet et, Ebedi Tanrım*] adlı *lauda* yer alır. Seküler cemiyetler düzenli olarak bir araya geldiği zaman söylenen *lauda*nın bu toplu boyutunun yanında özellikle kadın dinleyiciler açısından bireysel bir boyutu da söz konusudur. Dominiken keşişler Giovanni Dominici (y. 1357-1419) ile Antonino Pierozzi (1389-1459, 1446'dan itibaren Floransa Başpiskoposu) manevi kızlarına Tanrı'ya "dua, *lauda* veya ilahiler" yöneltmelerini veya "birkaç *lauda* fısıldamalarını" tavsiye eder.

Beyazlar cemiyetinin geçit töreni

Laudanın belli başlı üretim yerleri XV. yüzyıl başlarında Venedik ve 1450'li yıllardan itibaren Floransa'dır.

Leonardo Giustinian ve Kuzey İtalya'da *Lauda*

XV. yüzyıl başlarının en önemli *lauda* yazarı, 1451'de "Serenissima"nın [En Yüce Şehir] ilk başpiskoposu olan Lorenzo Giustinian'ın (1381-y. 1456) ağabeyi, Venedikli Leonardo Giustinian'dır (y. 1388-1446). Guarino Guarini'nin (1374-1460) öğrencisi olan Leonardo değerli bir hümanisttir, ama ünü her şeyden önce halk dilinde, hem seküler ("Giustinian tarzı" adı verilen son derece popüler şarkılar) hem de dinsel konularda yazdığı şiirlerden kaynaklanır. Giustinian, *editio princeps*i [elyazması bir eserin ilk basılı versiyonu] 1474'e dayanan ruhani *lauda*larının hem metnini yazar hem de müziğini besteler. Stili kısa sürede o kadar çok kişiye ilham kaynağı verir ki, günümüze ulaşmış birçok metnin ona mı, yoksa usta bir taklitçisine mi ait olduğunu ayırt etmek zordur. Giustinian'a ait olduğuna hiçbir şüphe olmayan *lauda*lar arasında *O Iesù dolce, o infinito amor* [*Ey Şefkatli İsa, Ey Sonsuz Sevgi*], *Veniti tuti al fonte di Iesù* [*Herkes İsa'nın Kaynağına Gelsin*], *Spirito Sancto amore* [*Kutsal Ruh Aşkı*], *Madre che festi colui che te fece* [*Seni Yaradanı Yaradan Anne*] vardır. Bazı *lauda* derlemelerinde İacopone da Todi (1230/1236-1306) ve Bianco da Siena'ya (y. 1350-y. 1410) atfedilen *L'amore a mi venendo*'nun da [*Bana Gelen Aşk*] Giustinian'a ait olduğu sanılır.

Eser mülkiyetinde belirsizlikler

XV. yüzyılda Po Nehri bölgesinde yaşamış olan diğer *lauda* yazarları arasında, *Le sette armi spirituali* [*Yedi Ruhani Silah*] adlı bir inceleme yazısının ve İacopone ile daha güncel Venedik ve Floransa *lauda*larının

etkisini yansıtan 12 *lauda*nın yazarı Clarissa tarikatı rahibesi Caterina Vigri da Bologna'yı (1413-1463) ve ilerlemiş yaşında Cizvit tarikatına katılan Ferraralı Giovanni Pellegrini'yi (XV. yüzyıl) unutmamak gerekir.

Floransa *Lauda*ları

Floransa'nın ruhani *lauda* geleneğinin kökleri, XIII. yüzyıldan itibaren şehirde çok faal olan seküler *Laudesi* [Tanrıyı Övenler] ve Kendilerini Kırbaçlayanlar cemiyetlerinin ibadet âdetlerine kadar uzanır. Bu cemiyetlerden geriye üyelerinin görevlerinin yazılı olduğu tüzükler ve çeşitli *lauda* derlemeleri kalmıştır; bu alandaki en harika örnekler Santo Spirito ve San Gilio cemiyetlerine aittir ve sırasıyla yaklaşık 1330 ve 1380 tarihlidir. XIV. yüzyıla ait bu derlemelerde *lauda*lar genelde anonim yazarlara aitken, XV. yüzyıldaki belli başlı bireysel *lauda* yazarları arasında Feo Belcari, Francesco d'Albizzo, Lucrezia Tornabuoni ve Lorenzo de' Medici'nin oğlu Castellano Castellani öne çıkar.

Laudesi ve Kendilerini Kırbaçlayanlar

Mistik metinlerin, sonelerin, kutsal tiyatro eserlerinin ve azizlerin hayat öykülerinin (örneğin ünlü *Vita del beato Giovanni Colombini* [*Aziz Giovanni Comobini'nin Hayatı*]) halk dilindeki versiyonlarını yazan Feo Belcari (1410-1484), 130'tan fazla *lauda* ile XV. yüzyılda Floransa'nın en verimli ve etkili dinsel yazarlarından biridir. Kendi isteğiyle sadece manzum eserlerini içeren derlemeler halinde toplanmış olan *lauda*ları 1486'dan itibaren defalarca yayımlanmıştır. Baladdan *sirventese* [parodik şarkı] ve altı veya sekiz mısralık kıtalara kadar çok çeşitli vezinlerle yazdığı *lauda*lar, XV. yüzyılda yaygın olan bir âdet doğrultusunda seküler lirik şiirlerin melodilerine göre söylenirdi. Bazen örnek alınan eserin metni ruhani yönde baştan yazılır, bazı imgeler ve kelimeler-kafiyeler muhafaza edilir, ama "ruhaniliğe uyarlama" denilen değişim sürecine tâbi tutulurdu.

Feo Belcari

Belcari *lauda*larında geç ortaçağın ruhaniliğine özgü bütün temaları işler: İsa'nın ve meleklerin günahkârlara yaptığı dine adanma çağrısı; Tanrı'ya yaklaşmanın verdiği mutluluk; İsa'nın, Meryem Ana'nın ve azizlerin hayat öykülerinden bölümler; tövbekârlığa, coşkuyla dua etmeye ve dünyayı hor görmeye çağrı; kutsal metinlerin tefsir edilip yorumlanması. Yazar kapsamlı bir teoloji kültürüne sahip olsa da, Tanrı'nın kelamının mistik yorumuna eğilim gösterir. Belcari'nin kendi döneminde en ünlü ve yaygın olan *lauda*ları arasında Tanrı'nın ruhun karşısına kutsal metinlerin ve skolastik düşüncenin kelimeleriyle çıktığı, dogmatik teolojinin manzum bir derlemesi niteliğin-

En yaygın temalar

deki *Da che tu m'hai, Dio, el cor ferito* [*Tanrım, Sen Kalbimi Yaraladığından Beri*]; Belcari'nin 1467'de II. Paulus'a (1417-1471, ♔ > 1464) gönderdiği, Tanrısal sevgi konusunda kayda değer teolojik derinliğe sahip olan *Chi si veste di me, carità pura* [*Saf Merhamete Bürünenler*]; İacopone da Todi'nin etkisini açıkça gösteren, Tanrı'ya yakın olanların kutsal deliliğinin yanında dünyevi şeylerin deliliğini konu alan *Udite matta pazzia* [*Çılgın Deliliği Duyun*] ve *Mosso da santa pazzia* [*Kutsal Deliliğin Etkisiyle*]; sırasıyla Cizvit tarikatının kurucusu Giovanni Colombini (y. 1304-1367) ile Azize Villana dei Botti'ye (1332-1361) adanmış iki uzun anlatımsal *lauda* olan *O beato Giovanni iesuato* [*Ey Cizvit Tarikatinden Aziz Giovanni*] ve *Beata sono et per nome Villana* [*Ben Cennetlik Bir Ruhum ve Adım Villana*] vardır.

Eski baskılar, daha az tanınan Francesco d'Albizzo'nun (XV. yüzyıl) edebi eleştirmenler tarafından neredeyse tamamıyla görmezden gelinen yüz kadar *lauda*sını içerir. Son derece ilginç olan bu metinler, bazen Fransız veya İspanyol seküler lirik şiirlerinin melodileri doğrultusunda söylenir ve kutsal metinlerden sıradışı olayların, hatta apokrif İncillerden ve seküler tarihten olayların işlenmesi yoluyla geleneksel *lauda* temalarına çeşitlilik katar. Genelde Floransa'nın koruyucu azizlerine adanmış olan *lauda*lar da (toplamın yaklaşık üçte biri) son derece önemlidir.

D'Albizzo'nun *lauda*ları

Piero de' Medici'nin (y. 1414-1469) karısı ve Lorenzo il Magnifico'nun annesi olan Lucrezia Tornabuoni (1425-1485) beş kısa dinsel şiir ve sekiz *lauda* yazmıştır. Üç veya sekiz mısralık kıtalar şeklinde yazdığı şiirlerinde Kitabı Mukaddes'ten titizlikle seçilmiş konuları anlatır; Floransa'nın koruyucu azizi onuruna yazdığı *Vita di Santo Giovanni Battista*'nın [*Aziz Vaftizci Yahya'nın Hayat Öyküsü*] yanı sıra, *Istoria di Judith vedova ebrea* [*Yahudi Dul Judith'in Öyküsü*], *Storia di Ester regina* [*Kraliçe Ester'in Öyküsü*] ve *Istoria della devota Susanna* [*Dindar Susanna'nın Öyküsü*] adlı *lauda*lar, Eski Ahit'teki üç önemli kadını konu alır ve siyasal anlamdan da yoksun değildir; *Vita di Tobia*'da [*Tobit'in Hayatı*] ise, Kitabı Mukaddes'te ilahi iradeye sabırlı sadakatiyle bir örnek teşkil eden Tobit'i ele alır. Lucrezia kutsal metinlerin özellikle ahlaki yönüne odaklanıp okurlarına dolaysız ve somut bir öğreti sunmak ister. *Lauda*ları, İsa'nın Doğumu, Çilesi, Dirilişi ve Pentekost gibi, Yeni Ahit'in en önemli olaylarını konu alır. Kitabı Mukaddes'in içeriğine ve ortaçağ Latin edebiyatının ilahi geleneğine sadık olan Lucrezia'nın genelde başvurduğu kısa mısra şekli *lauda*lara canlı ve hızlı bir ritim kazandırır.

Lucrezia Tornabuoni'nin faaliyetleri

Lorenzo de' Medici (1449-1492) ve Castellano Castellani (1461-y. 1519), hatta Bernardo Giambullari'yle (1450-1520) yüzyıl sonuna ulaşırız, ama bu sırada Floransa, Gerraralı keşiş Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) ateşli vaazlarıyla sarsılır.

Lorenzo de' Medici

Floransa'nın çok-yönlü beyi Lorenzo, çoğu 1491 yılının (o yıl *Rappresentazione di san Giovanni e Paolo* da [*Aziz Yahya ile Aziz Pavlus'un Temsili*] sahnelenir) Kutsal Haftası için olmak üzere, dokuz *lauda* yazmıştır. Bazı araştırmacılara göre, 1470'li yıllara ait olan en eski üç *lauda*sı ve gençliğine ait olan *Capitoli* ve *De summo bono* [*En Yüce İyi Üzerine*] (1473) Marsilio Ficino'nun (1433-1499) *pia philosophia*sını yansıtsa da, Lorenzo olgunluk döneminde yazdığı metinlerde muhtemelen Savonarola'nun ruhaniliğinin etkisiyle daha ortodoks kentsel *lauda* geleneğine dönerek kutsal metinlere ve Kilise Babalarına daha doğrudan atıflarda bulunur ve İacopone da Todi, Feo Belcari, hatta annesi Lucrezia'nın stilinin etkisinde kalır.

Kutsal temsiller ve manzum *Evangeli per la Quaresima* [*Büyük Perhiz İçin İncil Okumaları*] yazarı olan ve elli kadar *lauda*nın atfedildiği Castellano Castellani'nin şiirleri farklıdır. Belcari'nin *lauda*larını ele alıp baştan yazmanın yanı sıra, Castellani o dönemde Floransa'da moda olan karnaval şarkılarını neredeyse saplantılı bir şekilde, günah, pişmanlık, zamanın ve dünyevi mülklerin gelip geçiciliği gibi ruhani konulara uyarlar. Genelde Antonio Alamanni'ye (1464-1528) atfedilen *"Canzona de' morti"* [*Ölülerin Şarkısı*] (*Dolor pianto e penitenzia/ci tormenta tuttavia* [*Istırap, Gözyaşı ve Pişmanlık/Bize Eziyet Eder*]), bazı araştırmacılara göre, Castellani tarafından yazılmıştır.

Castellani'nin şiiri

Girolamo Savonarola

Coşkulu bir belagat ve tutkulu vaazlara eğilim gösteren genç bir Dominiken vaiz olan Girolamo Savonarola 1482'de doğduğu kent olan Ferrara'dan ayrılıp Floransa'ya gelir. Beş yıl kaldıktan sonra 1490'da yeniden Floransa'ya gelir. 1483 -1485 arasındaki ilk ziyaretinde yazdığı, vaazlarından örnekler ve okumalarından notlar ve özetler içeren el yazması günümüzde Milano'da *Biblioteca Ambrosiana*'da muhafaza edilmektedir (S.P.II.5).

Savonarola'nın bu elyazması esere kaydettiği 20 şiirden 12'si 1472'den itibaren kendisi tarafından yazılmıştır ve aralarında, Belcari başta olmak üzere Floransa geleneğinin etkisini açıkça yansıtan dört *lauda* yer alır. Floransa toplumunu fazla dünyevi olmakla suçlayan Savonarola, şii-

rin "inancın hakikatlerini pohpohlayıcı söylemlerin ve Pagan görünümün ardında" saklamaması gerektiğine inanır ve bundan dolayı *Apologetico sull'indole e la natura dell'arte poetica* [*Şiir Sanatının Karakteri ve Doğası Üzerine Savunma*] (1491) adlı eserinin sonunda şairleri "putların batıl inancından" kaçınmaya ve "İsa'nın çarmıhına, İsa'nın sadeliğine ve alçakgönüllülüğüne" yönelmeye teşvik eder.

Bkz. *Hümanistlerin Dini, s. 626; Bayramlar, Güldürüler ve Kutsal Temsiller, s. 646*

Klasik Tiyatronun Yeniden Keşfi ve Hümanist Tiyatro

Luciano Bottoni

Goliard tarzı hümanist tiyatro, Plautus ve Terentius geleneğinin şakalarını ve entrikalarını yeniden keşfederek hem hümanizmin ideallerini hem de akademik ilmin çarpıklıklarını parodik olarak ele almak için mizahi tona başvurur; çalışmaya, evlilik içi sadakate, dinsel sorumluluklara üstün hale gelen eros, *şöhret arzusuna ve duygulara kendi gereksinimlerini dayatmayı başarır. Bu tiyatro tarzı yerini Plautus'un oyunlarının sahnelenmesine bırakırken, trajedi biçimsel açıdan daha güçlü bir yapı edinir, ama retorik bir alıştırma olmaktan öteye geçemez.*

Hümanist Tiyatro: Goliard Tarzından Parodiye

Latin mizahi tiyatro geleneği ortaçağda tamamıyla kesintiye uğramaz ve "pedagojik" Terentius'un (MÖ 195/185-y. 159) şanıyla Plautus'un (MÖ y. 254-184) yüz kızartıcı aşırılıkları muhafaza edilir. XV. yüzyıl başlarında ilk beyliklerin medeni deneyimlerini yaşayan şehir devletlerinde *res publica* efsanesi doğmakta olan hümanizm kültürünü besler, ama antikçağın kültürünü geri kazanma hayali tiyatro alanı üzerinde doğrudan etkili olmaz.

Nicolaus Cusanus'un (1401-1464) 1429'da Plautus'un bilinmeyen 12 tiyatro eserini keşfetmiş olmasından on yıl sonra bile hümanist tiyatro

alanına ilgi üniversite ortamlarıyla sınırlıdır, ama burada Goliard tarzı hümanizmin özgürlük arzusunu ve kaygısını yansıtmak yerine, hümanist idealleri parodik olarak ele almak için mizahın entrikalarına başvurur.

Hümanist ilmin gerçek yüzünü ortaya çıkarma amacı, Bologna'da mantık âlimi Pier Paolo Vergerio'nun (1370-1444) 1390'da, daha yirmi yaşındayken, Roma'da *Curia* meclisinin hizmetine girmeden önce yazdığı *Paulus*'ta (önsözünde ilan ettiği pedagojik ahlakçılık amacına rağmen) kendini gösterir.

Gerçek yüzü ortaya çıkarmak

Genç bir üniversite öğrencisi olan *Paulus*'un başkahramanı, bir gece gördüğü rüyanın sonrasında aniden hiçbir sonuca varmayan, sefih hayatından vazgeçip bütün benliğiyle kendini araştırma alanına adamaya karar verir; ancak hizmetkârı Erote ona bu kararını ertelemesini önerince genç adam hemen vazgeçip kitaplarını ve giysilerini rehin vererek genç kızlarla birlikte bir şölen planlamaya başlar. Eski hocası, yaşlı köle Stico onu engellemeye çalışır, ama başarılı olamaz; işini bilen Erote, kadın tellal Nicolosa'nın evine girerek kızı Orsola'yı genç efendisine sunsa da onu zengin yapacağına söz verir. Hatta kızın "mesleğinde usta olup olmadığını" anlamak için, onunla önce kendisi birlikte olur, sonra da yapmacık bir kaygısızlıkla kıza bakireymiş gibi davranmasını önerir. Erote meslektaşı Papide'ye şöleni anlatırken, "deneyimli" Orsola'nın bakire gibi davranmayı unuttuğunu söyler ve sonuçta zengin efendisini "düşkünler evine" göndermekten duyduğu memnuniyeti gururla anlatır. Üçüncü ve dördüncü perdede olaylar farklı şekilde gelişir; Erote, kadın tellala karşı kazandığı zaferden sonra kendi kurnazlığını sınamak için Papide'nin korkutucu sahibine bir oyun oynamayı önerir. Meslektaşının "tilkiler de bazen kendilerini mezbahada bulur" şeklindeki uyarısına cevap verirken de hicivsel hümanizmin alaycı ahlak görüşünü teyit eder: "Ama daha çok koyunların başına gelir!"

Vergerio'nun *Paulus*'u

XV. yüzyıl başlarına ait olan *Poliscena*, Arezzolu şehir idarecisi Leonardo Bruni'ye (y. 1370-1444) atfedilir; her ne kadar mizahi formun uyarlaması açısından Terentius'un etkisini gösterse de, konu nesir şeklinde sunulmuştur, zaman ve mekân açısından sınırlandırılmamıştır ve vaiz keşişleri hedef alan hicivsel unsurlar içerir. Bir yanda cimri baba, diğer yanda müsrif oğul ve tüm isteklerini yerine getiren hizmetkârlarla pezevenkler şeklindeki geleneksel tipolojiler arasında genç Gracco, sevgilisi Poliscena'yı elde edebilmek için Gurgulione'nin kurnazlığından ve Tarantara'nın emre amade olmasından yararlanır, ancak sonuçta çapkın Gracco annesi tarafından evlenmeye ikna edilir.

Güncel Skandallar ve Alegorik Tiyatro Oyunları

1420'li yılların ilk yarısında Bologna'da öğrenci olan Bergamalı Antonio Barzizza'nın (1401-1444) ise güncel meseleleri ele aldığı görülür; *Cauteraria* adlı eserde Terentius modeliyle her türlü paralelliğe son verilerek aile içi bir ihanetin ve bir intikamın hikâyesi nesir bir diyalog şeklinde sunulur. Geleneksel beş perde yerine hızlı sahne geçişleri yoluyla, bunamış olan Braco'nun karısı Scintilla'nın genç rahip Auleardo'ya olan aşkı konu alınır; kadın dadısının tavsiyesi üzerine rahibin yanına gelmesini sağlamak için hasta numarası yapar, ancak hizmetkârları Granulo tarafından uyarılan kıskanç kocası kadını suçüstü yakalar ve onu yarı aşk, yarı telafi amaçlı bir ilişkiyle yataklarını kirletmemesi için bir masaya bağlar. Karılarını döverek öldürmeye alışkın olan Braco, karısını ateşle dağlayarak intikamını almayı planlar; bu çözümden son derece sadist bir edayla gurur duyar: "Seni değil, bedeninin yanlış yapan kısmını cezalandırıyorum: Ateşe ateş ekliyorum!" Ancak Auleardo, duruma silahla müdahale ederek kadın için "fütursuzca günah işleme" iznini koparır ve bu antlaşma bir şölenle kutlanır.

Barzizza'nın *Cauteraria*'sı

Yine Bologna'da, o sıralarda kilise hukuku öğrencisi olan Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) 1424'te yazdığı *Philodoxeos fabula* [*Philodoxeos'un Öyküsü*] güçlü alegorik konusu, yerel güncel olaylar yerine, Alberti'nin etik düşüncelerinin Eski Roma'ya uygulanışını temel alır. Genç Philodoxeos'un Şanı temsil eden Doxia'ya olan ümitsiz aşkı, sıradışı ve dramatik bir bağlamda ele alınır; rakibi Fortunio işleri büsbütün karıştırırken, olaylar ancak Zamanı temsil eden ve bildikleri sayesinde her tür zorluğun aşılmasına izin veren Chronos tarafından çözüme kavuşturulur.

Plautus'un Modelinin *Philogenia* Üzerindeki Etkisi

Bu arada 1430'lu yıllarda Plautus'un komedilerinin geri kazanılmasının yanı sıra Mainz'da, Donatus'a (IV. yüzyıl) ait yorumlarıyla birlikte Terentius'un eserleri bulunur. Antikçağın komedilerinin filoloji ve yorum temelli etkisi, Parmalı hümanist Ugolino Pisani'nin (1405-1450) Pavia'da hukukçu olarak akademik stajını yaparken yazdığı *Philogenia*'da kendini gösterir.

15 perdelik, nesir şeklindeki bu komedinin Plautus'u temel alan mizahi yapısı sıradışı yaratıcılıkta ifadeler, canlı diyaloglar ve teknik tutarlılık sergiler. Zevk düşkünü Epifebo tarafından baştan çıkarılan çekici, ama saf kadın kahraman, muhafızlar tarafından bulunmaması için sevgilisi tarafından arkadaşlarının evinde saklı

Antikçağ komedisinin yeniden ele alınışı

tutulur, ama sonuçta Philogenia tutsak tutulduğu bu evde Epifebo'nun dostları tarafından paylaşılır. Epifebo bu işteki sorumluluğundan kurtulmak için Philogenia'yı kaba saba biri olan Gobio'yla evlenmeye razı eder ve Rahip Prodigio'nun desteğiyle rahatsız edilmeden genç kızı ziyaret etme imkânını garantiler.

Anne ile babanın ve hizmetkârlarının gülünç gerçekçiliği ile rahiplerle kadın tellallarının suç ortaklığıyla büsbütün vurgulanan bu alaycı oyunda, âşıkların arasında başlangıçta görülen tensel arzu, Epikurosçu veya faydacı bir zevk iradesi barındırır; Philogenia'nın kendisini Epifebo'ya teslim etmesinin nedeni Epifebo'nun kendisini öldürmek tehdidinde bulunması değil, gençlikte "insanın bedeni aşka uygun olduğu" içindir. Rahip Prodigio da, sayısız erkekle beraber olmayı kabul eden genç kızın günahlarını affederken "bu alçaklığa iradenle değil, zorunluluktan başvurduysan" bunun günah olmadığını söyler.

Frulovisi'nin Ahlakçılığı ve Piccolomini'nin Cüretkârlığı

Ferraralı hoca Tito Livio de' Frulovisi (y. 1400-y. 1456) Venedik'te nesir şeklinde beş komedi yazar (*Corollaria, I due Claudi, Emporia, Simmaco* ve *Oratoria*) ve 1432-1435 arasında bayramlarda sahnelenen bu eserlerin kültürlü toplum kesimlerinin tercih ettiği eğlencelere dâhil olmasını umar. Frulovisi, hizmetkârın genç efendisinin erotik girişimlerine destek verdiği geleneksel entrikaları Latin modellerden ilham alır; genelde son derece karmaşık olan bu modellere güncel durumlara atıfta bulunan romanvari ve maceracı unsurlar ekler; örneğin *Oratoria*'da yer alan ikiyüzlü ve çapkın bir keşiş, Dominiken tarikatından bir rakibini katı bir ahlakçılıkla hicveder.

Enea Silvio Piccolomini (1405-1464, ♔ > 1458II. Pius adıyla) tarafından 1444'te Nürnberg'de yazılan 18 perdelik *Chrysis* adlı komedide ise, klasik model kayda değer bir uyarlamayla Plautus'a özgü neşeli olayları yansıtabilecek, biri kısa, biri uzun altı hecelik mısralar şeklinde sunulur. Bir genelevde oynanan bir oyunu temel alan komedide biri âşık, diğeri daha kuşkucu iki genç rahip olan Diofane ve Teobulo, kadın tellal Cantara'nın evinde sevgilileri için bir yemek vermeye karar verirler. Ancak iki genç cariye Cassina ile Criside, karşılarına önceden çıkan mütevazı Carino ile olgun yaştaki Sedulio'yu reddetmemeye karar verirler; bu duruma sinirlenen iki genç rahip oradan ayrılırken kadın tellal da hizmetkârı Libifante'nin yardımıyla Carino ile Sedulio'yu gizlice karşılar. Bu duruma kızan Teobulo ile Diofane önce fahişelere daha fazla pa-

Chrysis

ra harcamamaya karar verirler, ama sonra masum olduklarına ikna olurlar. Alaycı ve tüccar kafalı Cantara, kaygısız bir ahlak yoksunluğunu yüceltirken bekâreti de metheder: "Biz her gün yeni bir nikâh kılarız; kız arkadaşımız hoşumuza giderse geri geliriz, hoşumuza gitmezse yolumuzu değiştiririz." Öte yandan Criside de "her gün yeni sevgililer edinmeye" karar verir.

Ahlaki-pedagojik bakış açılarıyla parodik-hicivsel amaçların, hatta Goliard tarzı güldürülerden alınma müstehcen motiflerin bir arada yer aldığı hümanist tiyatro deneyimi, XV. yüzyılın ikinci yarısında yerini Plautus ve Terentius'un eserlerinin baskılarına, tercümelerine ve temsillerine bırakır: Floransa'da Giorgio Antonio Vespucci'nin öğrencileri 1476 yılının karnavalı için *Andria*'nın Latince temsilini sahneler; Roma'nın kuruluş yıldönümü için Pomponio Leto (1428-1497) 1486'da Plautus'un *Epidicus* eserinin temsilini sahneler; Mayıs 1488'de Floransa'da Angelo Poliziano (1454-1494) tarafından yazılan bir önsözle *Menaechmi* sahnelenir – ancak aynı oyun iki yıl önce Ferrara'da halk dilinde sahnelenmiştir. Venedikli asilzâde Tommaso Medio'nun (XV. yüzyıl) klasik edebiyatın etkisini güçlü bir şekilde yansıtan oyunu *Epirota*'nın (1483) bir sahnesinde yaşlı Panfila, Antifila'nın sevgilisi olan genç Clitofane için yanıp tutuşur; bu durumun ilahi çözümü, Panfila için Epiros'tan bir talibin gelmesiyle sağlanacaktır. Yüzyıl sonlarında anonim bir yazara ait olan ve Plautus ile özellikle Terentius'un etkisini yansıtan *Aetheria*'da, Orchite ile Clarimena arasındaki sorunlu evlilik altı hecelik mısralarla sunulur; kanonik hale gelmiş olan beş perdenin sonunda güzel tanrıça Eteria'yla evlenme hayali kuran yardımsever dostları Filebo, Orchite'nin Eteria'yı andıran kız kardeşiyle evlenerek hayalini gerçekleştirecektir. Bu olaylar, Aşk tanrısı ile Psykhe'nin hikâyesinin, borç alınıp verildiği ve karanlık pazarlıkların yapıldığı bir bağlama taşınmış bir parodisi olarak yorumlanabilir.

Plautus ile Terentius'un baskıları, tercümeleri ve temsilleri

Trajedi: Retorik-Yüceltme Amaçlı Bir Güncelleştirme

Komedi türüne göre daha seçkinci olmasına rağmen, trajedi türü, hümanist eğitimin olgunluğa ulaştığı retorik bir deneme alanı olarak uygulanır; XV. yüzyılda pekişen biçimsel yapısı Seneca'nın modellerini, temalarını, trajik ritmini ve dilini temel alır, ama güncel konulara –doğrudan değil de dolaylı bir şekilde– atıfta bulunma imkânını da içerir.

Venedikli Gregorio Correr'in (1411-1464) 1427'de, dramatürji konusunda bir deneme olarak yazdığı *Progne*, edebi alanda büyük rağbet görür. Dört korolu beş perde şeklinde düzenlenen bu trajedide Milano'nun mağ-

rur Visconti hanedanına atıfta bulunularak tiranlık konu alınır; ilk perde-de Tereo'nun krallığının başına geleceği ilan edilen vahiysel felâketler, görümcesi Filomena'ya tecavüz eden kralın yalanlarıyla gerçekleşmeye başlar; dördüncü perdede haberci ve koro, Kraliçe Progne'nin işlediği korkunç cinayeti anlatırlar: kız kardeşinin öcünü almak için çocuğunu öldürüp kocasına yedirmiştir.

Correr'in *Progne'si*

Correr Ovidius'un efsanesinden ilham alırken, Floransalı noter Leonardo Dati (1408-1472) *Hiempsal* adlı trajedisini (1442) tarihi ve alegorik karakterlerle doldurur. Beşinci perdede Karanlık ile Kıskançlık tarafından çağrılan Felâket ile İhanet, Jugurtha'nın kardeşlerinden intikam almak için Hiempsal'in kafasını kestiğini anlatır.

Guarino Veronese'nin (1374-1460) çevresinde yetişip sonradan Rodos'ta savaşan Laudivio Zacchia (1435-y. 1475) güncel tarihi konuları ele alır; 1465'te yazdığı *De captivitate ducis İacobi* (*Komutan İacopo'nun Tutsaklığı*) adlı beş perdelik trajedide Napoli Kralı Ferrante'nin (1431-1494) hizmetinde çalışan ve devlet çıkarı için feda edilen komutan Niccolò Piccinino'nun (y. 1380-1444) başından geçen dramatik olaylar anlatılır. Karakterler arasında komutanın dostu ve bu eserin ithaf edildiği Borso d'Este de (1413-1471) vardır.

Pomponio Leto'nun liderliğindeki ve Kardinal Raffaele Riario'nun (1460-1521) himayesindeki Roma Akademisinin aydın ortamında 1486-1488 arasında Plautus'un *Asinaria* eserinin temsilinden sonra, Seneca'nın *Hippolytus* adlı trajedisi, neredeyse *renovatio urbis*in [şehrin yenilenmesi] tiyatro alanına uygulanması şeklinde birkaç defa sahnelenmiştir. Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) *De architectura* [*Mimarlık Üzerine*] eserinin editörü Sulpicio de' Veroli'nin sahneye koyduğu eserde, trajik kadın kahramanın rolünü, o tarihten itibaren "Fedra" olarak bilinecek olan Tommaso İnghirami (1470-1516) adlı bir genç üstlenir. Papalık sarayında faal olan yazarlar arasında yer alan Özel Kalem Carlo Verardi (1440-1500) 1490'lı yıllarda Riario Konağında sahnelenen Ferdinandus Servatus oyununda Granada'nın muzaffer fatihi İspanya kralına yapılan bir suikast girişimini konu alır.

Bkz. *Saray Tiyatrosu, s. 651*

Bayramlar, Güldürüler ve Kutsal Temsiller

Luciano Bottoni

*Gösteri yönleriyle hanedanların ve beyliklerin siyasal-dinsel gücünü yücelten bayramlar, soytarılara özgü, sıradışı bir ifade tarzı da içerir. Goliard tarzı güldürülerde alaycı oyunlar geliştirilirken, Venedikli "*mogliazzo*"larda çiftçilerin dünyasına özgü, evlilik içi eğlenceli kavgalar sahnelenir; Fransa'da ise burjuva avukat Pathelin'in güldürüsü rağbet görür. Floransa'daki kutsal temsiller doğrusal yapılarıyla öne çıkarken, Fransa'da* passion *dizilerinin görkemi, İngiltere'de de* miracle play*lerin giriftliği dikkat çeker.*

Bayramların Dramatik Yönü, *Triumphus*'lar ve Mevsimsel Fuarlar

Bayramlarda sunulan görkemli gösteriler, ilk beyliklerin şehir devletlerinde siyasal veya dinsel iktidarın muhteşem törenselliğini yüceltme araçlarından birini oluşturur; bir yandan hanedanın veya litürjinin önemli günlerinde düzenlenen yarışların koreografisine, diğer yandan dinsel cemiyetlerin kortejlerine resmi prestij bahşeder ve kutsal temsillerin ihtişamını arttırırlar.

XV. yüzyıl gösterileri arasında figüratif ihtişam açısından en öne çıkanlar, beyliklerin korteji tarafından karşılanan ve saraya doğru yol alırken beraberce zafer takının altından geçen geçit törenleridir. Trompetler ve davullar çalarken, çiçeklerle, ahşap veya kâğıt hamurundan süslerle, yüceltme amaçlı mitolojik figürlerle kaplı platformlarla çevrili bir güzergâhı izlerler, bu arada yapma çeşmelerden şarap akar ve çanlar sürekli olarak çalar.

Aragon Kralı Alphonsus'un Napoli'ye gelişi

Siyasal iktidarın en önemli yüceltme araçlarından biri, aydın hümanistler tarafından tasarlanmış, tarihsel/alegorik konulu görkemli arabalardan oluşan, *triumphus* adı verilen geçit törenleridir; bu gösterilerde figüranlar, heykeller, teleler, şövalyeler ve müzisyenlerin yanı sıra egzotik hayvanlarda rol alır. 1442'de Aragon Kralı Alphonsus'un (1396-1458) Napoli'ye girişi onuruna düzenlenen *triumphus* kayıtlara unutulmaz bir gösteri olarak geçmiştir; Talih'in arabasını atların refakat ettiği

yedi Erdem izler ve kalabalığın arasından başında altın tacı, ayaklarının dibinde yerküre olan Caesar'ın arabasına yol açılır; beyin huzuruna gelince Caesar ona "kuyruklu" bir sone okur.

"Mühendisler"in liderliğine, marangozlarla zanaatkârlardan oluşan ekipler tarafından hazırlıkları yapılan bayramlar, figüran veya baş karakter olarak rol alan dinsel cemiyet üyelerini harekete geçirir, ama oyunlar, soytarı gösterileri, şölenler ve havai fişek gösterilerinden dolayı halkın da katılımına açıktır. Böylece kamusal olayların gösteri yönü mevsimsel "Mayıs" bayramları ve karnaval yoluyla Arkaik Pagan ritüellere bağlanan popüler ifade gücünü geri kazanırken, aktörler ve soytarılar çekişme ve balad, şarkı ve monolog, danslı pantomim gösterileri ve güldürü repertuarlarını giderek geliştirirler. Her ne kadar güldürülerin karnaval benzeri serbestliği daha çok pazarlara, fuarlara ve kutlamalara –ve tabii alt ruhban sınıfının Deliler Bayramı ile Goliard tarzı temsillere– hayat kazandırsa da, saray bayramları da güldürü tarzı gösterileri dışlamaz, çünkü *facetia*lar [kısa mizahi anlatım] ve alt sınıfların müstehcenliği, iktidarın düzenli alegorik hiyerarşisine ters bir mizah, kaotik ve fiziksel bir denge kurar.

Soytarı ve Goliard Tarzı Güldürüler

Detto dei villani [*Hödüklerin Deyişleri*] adlı, halk dilinde yazılmış bir güldürü yüzyılın başına aittir ve Mattazzone da Caligano'ya (XIV. yüzyıl-XV. yüzyıl) atfedilir; soytarının "deyişi", hödüklere uygulanacak zulümlere ahmakça bir gerekçe sunar: "*de quel malvaxio vento/nascé el vilan puzolento*" [pis kokan hödük/o zalim rüzgârdan doğar]. Kuzey İtalya'daki üniversitelerde Goliard tarzı güldürü geleneği giderek gelişir; soytarı gösterileri genç rahiplerle öğrencilerin komedi tiyatrosuna benzemeye başlarken, Latinceden kaçınıp bozuk ifadelerden yararlanma eğilimi görülür. Pavialı anonim bir yazara ait olan *Conquestio Uxoris*'te [*Kadının Şikâyeti*] bir kadının, erkeklere olan ilgisini kendisiyle paylaşmaya zorlayan eşcinsel kocasıyla ilgili şikâyetleri anlatılır. Padovalı hümanist Sicco Polenton (y. 1375-1448) 1419'da yazdığı *Catinia* adlı hicivsel diyalogda bir meyhanenin müşterileri arasında yer alan bir balıkçı, bir dilenci keşiş ve bir leğen satıcısı arasındaki alaycı tartışmada diyalektik sanatı bir kavga ortamına indirgenir.

Polenton'un *Catinia*'sı

1427 yılının Mayıs ayında Pavialı öğrenciler –Pavia Üniversitesinin hocaları arasında "çocuk tüccarı" olarak nam salmış, Panormita olarak bilinen Antonio Baccadelli (1394-1471) ve *De voluptate*'nin [*Zevk Üzerine*] yazarı Lorenzo Valla (1405-1457) vardır– sahneledikleri *Janus sacerdos* [*Rahip Janus*] adlı oyunda, kilisedeki müstehcen eylemleriyle eğitimin

sübyancılığa dönüşmesine neden olan Rahip Janus yoluyla eşcinselliğin dehşet verici yönlerini konu alırlar.

Sonradan *Philogenia*'yi yazacak olan Parmalı hukukçu Ugolino Pisani (1405-1450) *Repetitio Zanini*'de [*Zani'nin Tekrarı*] bozuk bir Latinceyle akademik ritüellerle alay eder; Zani'ye mutfak sanatından dolayı doktora bahşedilirken şöyle denir: "Cübbenin altında cehalet değil, kasık, anüs ve bitler saklanır."

Fransız Güldürüleri, Venedik "*mogliazzo*"ları, Napoli Metinleri

Fransa'da XV. yüzyıl ortalarında anonim bir yazar, boynuzlanmış koca, kurnaz kadın, ahlaksız rahip ve çapkın asilzâde gibi geleneksel tipolojilerden yararlanarak *Maistre Pathelin* [*Pathelin Usta*] adlı bir başyapıt yazar; eğlence düşkünü Pathelin, müvekkili olan çobana meleyerek kendini savunmasını tavsiye edince, müvekkili ona olan ödemesini meleyerek yapar. İtalya'da, Padova ile Venedik arasında, evlilik içi pazarlıkların ve anlaşmazlıkların ele alındığı, bölgesel lehçeyle yazılan komediler olan *mariazo* ile *mogliazzo*lar rağbet görmeye devam eder. Soytarıların *frottola* adı verilen şiirlerinin vezniyle yazılmış olan *Mariazo de Pava*'da [*Padova Evliliği*] Benvegnua'nın talipleri ahmak Tuniazzo ile Betio arasında Betio'nun kızla evlenebilmesi için öne başvurulan hukuki formüller alaya alınır; genç kız ise bir samanlıkta defalarca sunduğu erotik hizmetlerinden dolayı kazanılmış haklarının Tuniazzo'ya ait olduğunu ilan eder. Aynı karakterler Ruzante'nin de (y. 1496-1542) tiyatro eserlerine renk katacaktır.

Pathelin

Yüzyıl sonlarına doğru, Fransa'yla doğrudan bağlantıları olan Asti'de faal olan Giovan Giorgio Alione (y. 1460-1521) Asti lehçesiyle, bir soytarı topluluğunun genç oyuncuları tarafından canlandırılan on komediden oluşan bir repertuar hazırlar; bunların arasında öne çıkan *Farsa de Zohan Zavatino*'da Boccaccio'nun çapkın rahibi iş üstünde yakalayıp döven kuşkucu koca teması işlenir.

Napoli Üniversitesi ve Aragon saray ortamıyla yakın ilişkileri olan Pietro Antonio Caracciolo'nun (XV. yüzyıl-XVI. yüzyıl) yazdığı *Farsa de lo Cito e de Cita*'da Vito'yla Lorenzella arasındaki erotik ilişkilerin düzenlenmesi için noter tarafından hazırlanan antlaşma, "olur da Lorenzella kendine bir âşık edinmek ister diye" müstakbel kocasının kenara çekilmesi gerektiği gibi haince bir madde de içerir.

Floransa'daki Kutsal Temsillerde Mucizeler ve Gündelik Olaylar

XV. yüzyılda İtalya'nın çeşitli bölgelerinde dramatik *lauda*lar [övgü] ve litürjik takvim doğrultusunda sahnelenen kutsal temsiller, Hıristiyanlık ritüellerinin ardındaki nedenleri, doğaüstü olanın büyülü bir şekilde gerçekleştiğini görselleştirir; bu gösteriler, görsel zevke didaktik, duygusal ve bilişsel işlevler bahşeder. *Lauda* temsillerinde İsa'nın hayatından alınma olayların işlenmesinin yanı sıra, kutsal metinlerden ilham alınan hikâyeler ve özellikle azizlerin hayat öyküleri, Hıristiyanlık bilinçaltının yardımıyla çeşitli işkencelerle ve mucizelerle zenginleştirilir; korkunç ve şeytani olanla sınır çizgisinde sunulan bu olaylar, tiyatronun insani ve duygulu yönlerine açık olmanın yanı sıra mizahi-gerçekçi yönler de içerir. Orvieto Katedralinin –temsillerde doğal bir "sahneye" dönüşen kutsal bir binanın– 1421 yılına ait tüzüklerinde Kendilerini Kırbaçlayanlar cemiyetleri, aralarına "aktörleri, jonglör ve şarlatanları" kabul etmekle ve öykülerden "alaycılığa" yönelerek ruhları kurtuluşa yönlendirme amaçlı temsillerin "günaha özgü özellikler" edinmesine neden olmakla suçlanır.

İşkenceler ve mucizeler

Edebi açıdan çoğunlukla vasat düzeyde olan anonim temsiller, 1439'da konsile yer veren Cosimo il Vecchio'nun (1389-1464) Floransa'sı üzerinde bile ruhani otorite kurmaya çalışan Kilisenin amaçlarına destek sağlar. Egemen kültürel gruplarla bağlantılı olan Floransalı yazarlar, *lauda*ların altı mısralık kıtaları yerine *cantari*ler [müzik eşliğinde söylenen şiir] ve anlatıma dayalı şiirlerle rağbet görmeye başlayan on bir heceli, sekiz mısralık kıtalara başvururlar; genç çocuklardan oluşan oyuncuların sahnelediği bu *lauda*lara bir "meleğin" sunduğu, izleyicilere yönelik, eserin ahlaki dersini açıklayıcı bir sonsöz de dâhil edilir.

En eski kutsal temsiller arasında öne çıkan Feo Belcari'nin (1410-1484) *Annunciazione di Nostra Donna* [*Meryem Ana'ya Müjde*] ve *Abramo e Isaac*'ın [*İbrahim ve İshak*] (1449) doğrusal anlatımı belli bir olayı temel alır ve konunun ifade gücüne dayanır. Teolojik amacı ebedi bir hakikatin aktarılması olan bu işlevsel model, Bernardo Pulci'nin (1438-1488) *Storia di Barlaam* [*Barlaam'ın Hikâyesi*] ve karısı Antonia Giannotti'nin (1452?-?) *Santa Guglielma* [*Azize Guglielma*] eseriyle daha karmaşık bir yapıya bürünür; bu eserlerde mizahi gerçekçilik eğilimi, gündelik gerçekliklerden ilham alınan ikincil karakterlerle bağlantılı bölümlerde ortaya çıkar. Asil ailelerin çocuklarından oluşan Compagnia del Vangelista [İncil Topluluğu] 1491'de Lorenzo de' Medici'nin (1449-1492) *La rappresentazione dei S.S. Giovanni e Paolo* [*Aziz Yahya ile Aziz Pavlus'un Temsili*] eserini sahneler; bazı eleştirmenler, azizlerin İm-

Feo Belcari

parator Dönme Julianus (331-363) tarafından emredilen katlinde Lorenzo'nun, Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) değerlendirmelerine tâbi tuttuğu devlet çıkarlarının kaçınılmazlığını görür.

Fransız *Passion* Ve İspanyol *Autos* Dizileri

XV. yüzyılda Fransa'da, doğrudan Paskalya ve İsa'nın Doğumuyla bağlantılı litürjiden türemiş olan *passion* [çile] dizileri –halk dilindeki tiyatronun önemli bir özelliği olan– muhteşem görsellikte olaylar içerir. Rahip Eustache Mercadé'nin (?-1440) İsa'nın hayatının tamamını konu alan 25 bin mısralık *Passion d'Arras* [*Arras Çilesi*] eserinde İsa'nın insanlığın kurtuluşunu sağlayan müdahalesi vurgulanarak dört güne bölünür ve 100'den fazla karakterle zenginleştirilir. Paris'teki Notre-Dame cemiyetleri tarafından, daire çevresinde veya düz bir çizgi üzerinde sahneler şeklinde hazırlanan *passion* dizileri daha da görkemlidir. Angers Üniversitesinin rektörü tarafından yazılıp 1486 yılında sahnelenen 45 bin mısralık *Le mystère de la Passion* [*Çilenin Gizemi*] pitoresk olaylar ve mizahi ara bölümler yoluyla teolojik ve ritüel unsurların etkisini yumuşatır. İspanya'da yaygın, kısa ve sabit yapıda temsiller olan *autos*, giderek mitolojik etkilere açılırken, Corpus Domini [Tanrı'nın Bedeni] bayramında muhteşem arabalarla ve figüranlarla geçit törenleri düzenlenmeye devam edilir.

İngiliz *Miracle Play*lerde Gerçekçilik ve İroni

İngiltere'de *miracle play* [mucize temsili] türü 1425 civarında, Âdem'in yaratılışından Yehuda'nın asılmasına kadar dünya tarihini büyük bir anlatım kabiliyetiyle 32 temsil halinde anlatan, anonim Wakefield dizisiyle zirveye ulaşır. Tanımadığımız bir yazar, beş temsilde komik ve trajik unsurları ustalıkla karıştırarak ve güldürünün komikliğini geri kazanarak gerçekçiliği ve ironiyi bir araya getirmiştir; Nuh sahnesinde Nuh'un yaşlı karısı inatla didişir ve gemiye binmeyi reddeder; kocasının ve çocuklarının yalvarışlarına ve tehditlerine kulak asmaz, ama tufan ilerleyince şöyle der: "Su çok yükseldi,/ ıslanmaya başladım./Belki de boğulmamak için/gemiye binsem iyi olacak." *Secunda pastorum*'da [*İkinci Çoban Temsili*] yoksul Markos bir kuzu çalıp bir beşiğe saklar; kendisinden şüphe edilince baba olduğunu ilan eder, ama arkadaşları sözde yeni doğmuş bebeği öper gibi yapınca her şey ortaya çıkar ve Markos şakadan cezalandırılır. En sonda ise dönemin kırsal toplumunu temsil eden zavallı yoksullar için, azizlerle her tür bağlantısını kaybetmiş, neşeli bir hikâye yer alır; kutsal olaylar artık mizahi-gerçekçi, saygıdan yoksun bir olaylar dizisinin son bölümü haline gelmiştir.

İyi ile Kötü arasındaki mücadele

İngiliz kutsal tiyatro alanında insanın ruhuna sahip olmak için İyi ile Kötü arasında yer alan mücadele ise, *morality play*ler (ahlak temsili) tarafından işlenir; meleklerle iblisler, ahlaksızlıklarla erdemler, ölümcül günahlarla tövbekârlık arasındaki mücadeleleri temel alan bu karmaşık psikolojik çatışma eserleri, kaotik *Castello della Perseveranza*'dan (y. 1425) daha düzenli *Chiamata di Ognuno*'ya (y. 1495) kadar uzanır. Başlangıçtaki görselleştirme taleplerinin yerini zamanla duygusal ve eskatolojik düşünce örnekleri alır.

Bkz. *Hümanistlerin Dini, s. 626; Dinsel Şiir:* Lauda*lar, s. 634*

Saray Tiyatrosu

Luciano Bottoni

Saray ortamlarındaki kendini yüceltme eğilimi, koreografik mekanizmalar, alegorik danslar ve pantomim gösterileri şeklinde kendini gösterir ve mitolojik-pastoral öykülerle zirveye ulaşır. Poliziano'nun Orfeo*'su bu türün kurumsallaşmasına katkıda bulunur; XV. yüzyıl sonlarında ise Plautus tarzı komedi yeniden ortaya çıkar ve gelecekte, hükümdarın bakış açısına dayalı Rönesans tiyatrosunda önemli bir rol oynayacağının belirtilerini gösterir.*

Saraylarda Kendini Yüceltme Amaçlı Tiyatro

Saraylar, kültürel ve toplu örf ve âdetlerin birçok yönü üzerinde güçlü bir etki sahip olsa da, XV. yüzyılda tiyatro alanı saray bayramlarında kendine geniş yer bulur ve yüzyılın ikinci yarısından itibaren gösterilerin ve temsillerin mekânları ve teknikleri giderek pekişir. Saray mensuplarının koreografik gösteriler, yüceltici alegoriler ve mitolojik danslardan aldığı zevk, sarayların tiyatroya eğilimini giderek daha çok yansıtır; saraylarda sahnelenen komedilere şölenler, danslar ve müzikal ara bölümler eşlik eder. Saray mensubu izleyiciler, mitolojik

Mitolojik ve alegorik atıflar

veya alegorik atıfları, beyin ve maiyetinin sembolik bir kahramanla özdeşleşmesine izin veren koreografik mekanizmaların ihtişamını takdir eder.

"Serenissima" [En Yüce] Venedik'in ve büyük *doge* ailelerinin prestiji, *momaria* adı verilen, muhteşem kostümlerle, müzik ve şarkılarla eşlik edilen görkemli mitolojik pantomim gösterileriyle yüceltilir. Floransa beyleri 1467'de İsa'nın Yükselişi için hareketli bir kubbe yoluyla dağın ve Kutsal Mezar'ın canlandırılmasını sağlayacak mekanizmalar inşa ettirir.

Po Nehri bölgesindeki beyliklerden Bologna'daki Pepoli hanedanı tarafından 1475'te bir evlilik onuruna sarayda *Fabula di Cefalo e Procris* [*Cefalo ile Procris'in Öyküsü*] sahnelenir; eserde üç karakter Ovidius'tan alınma, kendi kocasının attığı mızrakla ölen kıskanç su perisinin hikâyesini anlatır. Mutsuz avcı Cefalo, ormanı temsil eden yüksek bir platformdan şöyle yakınır: "Eğer beni bırakırsan, beni de yanında götür..."

Poliziano'nun *Orfeo*'su: Halk Dilinde bir Dramatürji Modeline Doğru

1480'de Mantova'da Kardinal Francesco Gonzaga (1444-1483) onuruna sahnelenen Poliziano'nun (1454-1494) *Fabula*'sı, bu alegorik-mitolojik olayların *pathos*una edebi haysiyet kazandırır. Başta yer alan *bucolica* [çoban şiiri] bölümünde çobanlar aralarında Aristeo'nun su perisi Eurydice'ye olan aşkını konuşur; Eurydice'nin *Udite selve* [*Dinleyin, Ormanlar*] adlı şarkısına Aristeo *Ascolta o ninfa bella* [*Dinle, Güzel Su Perisi*] ile cevap verir ve Eurydice ondan kaçıp bir yılan tarafından sokulunca Orpheus ortaya çıkar ve Gonzagaların kültür hâmiliğini yüceltir. Ovidius'un ölüler diyarına iniş efsanesini temel alan kahramanlık temalı bölüm, dönüşümlü olarak ozanın sevdiğinin ölümünden yakındığı sekiz mısralık lirik kıtalarla ve Pluto ile Minos arasındaki diyaloglardan oluşur. Kahramanın gün yüzüne ulaşmadan önce kadınına bakmak için dönüşünün tasviriyle, onları engellemeye çalışan Erinyelerin ve umutsuz sevgililerin kısa kıtaları iç içe yer alır. Orpheus'un "kadınlarla beraber olmaktan" vazgeçme şeklindeki gizemli önerisi, *Bacchanalia*'ya katılan kadınların tepkisini çeker ve bunun sonucunda eşcinselliği teşvik eden Orpheus ve davul ve zil sesi eşliğinde Baccha'lar tarafından paramparça edilir. Hicivsel tiyatro geleneğinin pastoral *eclog*anın temalarına uyarlandığı *Orfeo*, halk dilindeki tiyatro tarihinde bir dönüm noktası teşkil eder ve sahne tasarımı, müzik, dans ve oyunculuk alanlarında yeni dengelerin denendiği bir dramatürji modeli oluşturur.

Ölüler diyarına iniş efsanesi

1483'e doğru anonim bir yazar, Orpheus'un hikâyesini *Orphei tragoedia*'da [*Orpheus'un Trajedisi*] beş perdeye böler ve her bölümün te-

masını Latince başlıklarla vurgular (I *pastoricus*, II *nynphas habet*, III *heroicus*, VI *necromanticus*, V *bachanalis*): bu manipülasyon, aynı zamanda başta çobanlar arasındaki diyalogdan her tür komik unsurun da kaldırılmasıyla eseri klasik anlayışa uyarlama iradesini yansıtır. Ancak genel eğilim tam tersi yöndedir, çünkü I. Ercole'nin (1431-1505) hâkimiyetindeki Ferrara'da sarayın avlusuna burçlarla çevrili bir sahne kurulur ve burada *Menaechmi*'nin halk dilindeki versiyonuyla *Fabula de Cefalo*'nun beş perdelik bir versiyonu sahnelenir (1487). Bu eserin soylu yazarı Niccolò da Correggio (1450-1508) önsözde Diana'nın Procris'i tekrar hayata döndürdüğü mutlu bir son eklediğini, "hüzünlü kaderini kahkahaya" çevirdiğini ilan eder; bunun yanı sıra, tüccar kılığına giren Cefalo, önce bir hizmetkâr kızı baştan çıkarır, sonra da abartılı bir hediye yağmuruyla karısının sadakatini sınar.

Po Nehri Bölgesinde Saraylarda Tiyatro: Mitolojik Öyküler ve Plautus'un Sahnelenmesi

Poliziano'nun filolojiye olan tutkusu sayesinde Mayıs 1488'de Floransa'da *Menaechmi*'nin aslına sadık bir temsili gerçekleşir; bu arada Po Nehri bölgesindeki hanedanlar siyasal-kültürel prestijlerini tiyatro temsillerinin ihtişamına, müziğine ve gösterişine emanet ederler. 1493'te Este Dükü Ercole, Plautus'un oyunlarını sahneleyen oyuncularıyla gurur duyarak onları Pavia'ya bu oyunları sahnelemeye gönderirken, 1496 yılının Ocak ayında Ludovico il Moro (1452-1508) Baldassar Taccone'nin (1441-1521) *Danae* oyununu seyreder; erişilmez kulesinde Jüpiter tarafından baştan çıkartılan güzel bakirenin mitolojik hikâyesi, Leonardo da Vinci (1452-1519) tarafından icat edilmiş mucizevi sahne mekanizmaları ve ışık efektleriyle izleyicileri hayran bırakır. Moro'nun danışmanı Gasparo Visconti (1461-1499), Milano'nun özerk geleneğini sergilemek istercesine yazdığı, Ovidius'a ait Pyramus ve Thisbe adlı âşıkların temasını cimri babanın oluşturduğu komik unsur ve Apollon'un mucizevi müdahaleleri yönünde geliştirdiği beş perdelik *Pasitea* oyununda mitolojik öyküyle klasik komediyi kaynaştırır. Matteo Maria Boiardo da (1440/1441-1494), Lucianus'un (y. 120-?) diyaloglarından ilham aldığı *Comedia di Timone*'yle Este dükünün takdirini kazanır. Üç mısralık diyaloglar şeklinde sunulan olaylar, kutsal temsillerde olduğu üzere, Timone'nin çorak toprakları çapalarken insanlardaki aşırı cömertlik veya cimrilikten yakındığı sahnenin önünden, Jüpiterin bulut görevi gören perdelerin arasından görünüp Merkürle birlikte olayları yorumladığı gökyüzüne taşınır. Böylece mitolojik öykü, zenginliğin asil ve zarif *ethos*una atıflarla dolu alaycı bir hümanist alegoriye dönüşür.

Boiardo'nun *Timone*'si

Yüzyıl sonlarında, hümanist kültürün klasik çağın edebi modellerini ve stilini kendi haysiyetinin simgesi olarak benimsemiş olmasına rağmen, saraylarda ve kentsel ortamlarda mitolojik öykülerin halk dilindeki tiyatroya uyarlanması, Latin komedileri açısından bir krize yol açar. Kendini yüceltme iradesi, bir yandan sarayın bir tiyatro –saraya özgü davranış tarzının ve muzaffer, meşum bir iktidarın mekânı– olarak sunulmasını sağlar, diğer yandan seküler tiyatroya ideolojik bir *instrumentum regni* [yönetim aracı] işlevi bahşeder. Ama XVI. yüzyıla özgü komedi türünün mizah-macera yönüne hem alegorik-ahlaki olayları, hem hikâyelerin konularını hem de güncel olayla üstü örtülü atıfları dâhil etme kabiliyetinin ardında, Plautus-Terentius modelinin hayaleti yatar.

Hükümdarın Bakışı, Perspektif, Tiyatro Mekânı

Klasik çağ efsanesini tüm sanatsal formların mükemmel paradigması haline getiren Rönesans kültürünün ve saray uygarlığının rekabetçi taklit iradesi, sarayların görkemli salonlarını ve avlularını seküler gösterilere uygun, izleyicilere ayrılan bir alanla sahneyle sınırlı kurgu alanının mimari açıdan da şekillendirilebileceği mekânlar olarak belirlemeye başlar. Tiyatronun kentsel doku içerisinde anıtsal bir yapı olarak yer almasından önceki, sahne tasarımlarının pragmatik safhasında bu alandaki yapısal tipolojiler Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) Vitruvius'u temel alan *De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*] (1452) eserinde ve Ferrara sarayın astrolog ve kütüphane müdürü Pellegrino Prisciani (1435-y. 1518) tarafından yüzyılın sonlarında yazılan *Spectacula* [*Gösteriler*] adlı kısa inceleme yazısında geliştirilir.

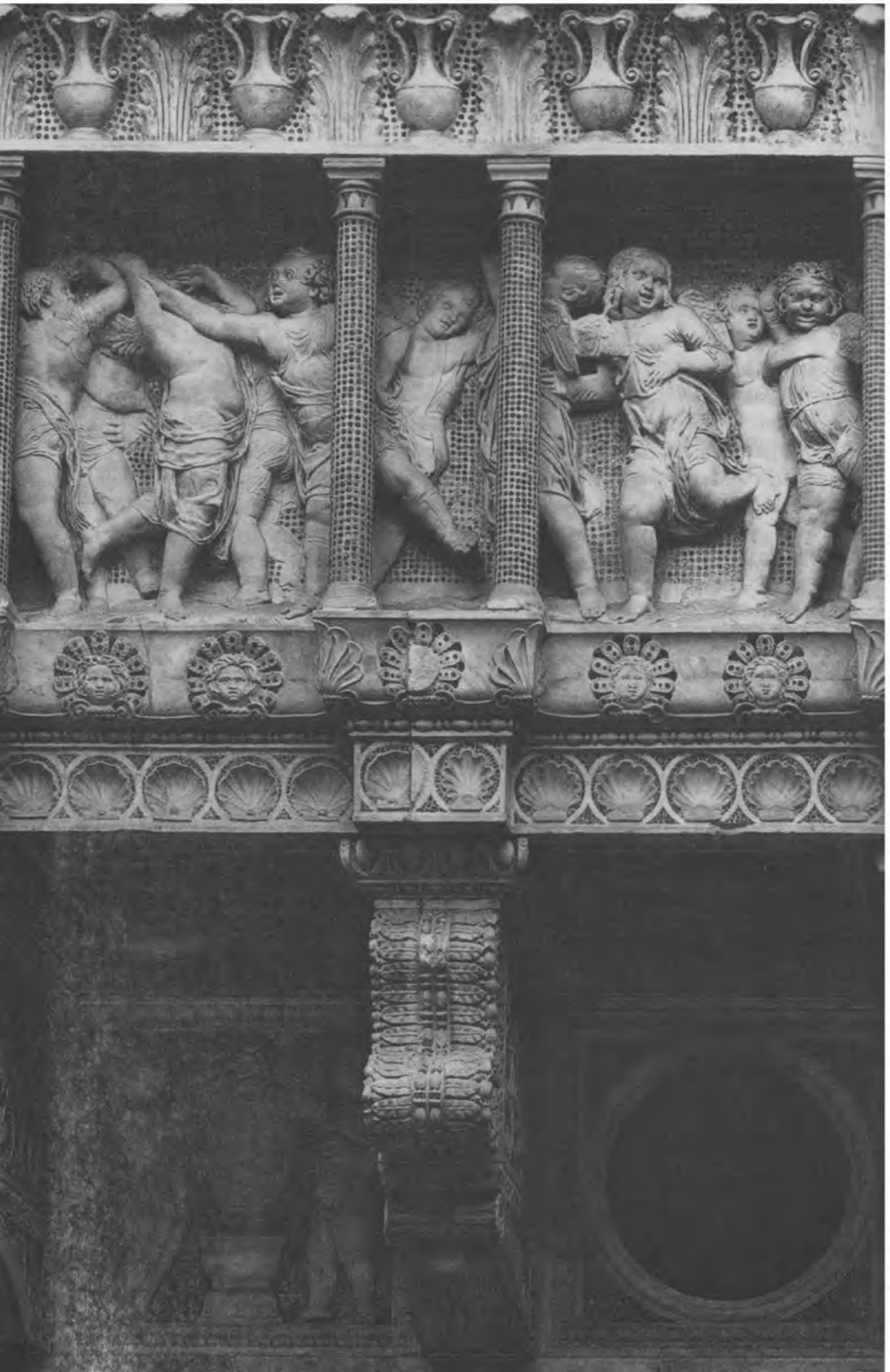
Yapısal tipolojiler

Sarayların dramatik boyutunda nasıl saray mensupları hükümdarın bakışını göz önüne alarak hareket ederlerse, tiyatro mimarisi de perspektifi planlarken hükümdarın bakışını temel alır ve ona tâbi olan mikrokozmosun komik veya trajik olayları onun egemen bakışına –ilgili veya ironik ideolojik memnuniyetine– sunulur.

Ancak yanılsamanın ânı ve mekânı olan tiyatro da, hayali veya ütopik tutarlılığı/tutarsızlığı temelinde hükümdardan gözleme dayalı dünyaya kıyasla hakikatten fazlasına inanmasını talep edebilir. Her tür ideolojik engele rağmen, hükümdarın kendisine ve sarayına dayattığı yanılsama yoluyla, tiyatro gösterilerin ardında yatan asıl nedenler ve dürtüler, varoluşçu talepler yeniden ortaya çıkar. Rönesansın XVI. yüzyılda, tiyatronun fiziksel yapısının inşası yoluyla geri kazanacağı temsil mekanizması, gerçek hayatın uğraşlarıyla ideolojik talepler; sembolik/hiyerarşik düzenin

ütopyalarıyla gündelik hayatın tutarsızlıkları arasında bölünen insanı sahneleme ihtiyacını miras bırakacaktır.

Bkz. *Klasik Tiyatronun Yeniden Keşfi ve Hümanist Tiyatro, s. 640*



Görsel Sanatlar

GİRİŞ

Anna Ottani Cavina

XV. yüzyılın figüratif uygarlığı en üst noktasına ulaştığında, Floransa ve Flandre olmak üzere, belli başlı iki kutba ve Avrupa dilini konuşan Rönesans bağlamında İspanya'yı, Fransa'yı ve Batı dünyasını kapsayan kültürel düşünceyi geliştiren, aralarında diyalog kuran ve karşılıklı etkileşim içinde olan iki dünya görüşüne sahip olur.

"Rönesans" burada, İsviçreli tarihçi Jacob Burckhardt'ın (1818-1897) *İtalya'da Rönesans Kültürü* adlı kitabında seçip sunduğu gibi, muhteşem bir geçmişin değerleri ve modellerinin geri kazanılması anlamına gelir. Burckhardt'ın eseri, Rönesans efsanesi ve XV. yüzyılın kendiyle ilgili sunduğu, ideal yeniden doğuşun antikçağa dönüş anlamını taşıdığı, hem eleştirel ve isyankâr hem de yenilikçi olan imaj konusunda geliştirilen modern düşüncelerin temelinde yatar (Eugenio Garin, "Giriş", *J. Burckhardt, La civiltà del Rinascimento in Italia* içinde, 1955).

Perspektif Temelli Bir Mekân Olarak Floransa

Dönüm noktası yüzyılın başında Floransa'da gerçekleşir.

Figüratif sanat alanında, mekânın ve cisimlerin perspektif temelli tasviri akılcı ve bilimsel bir tutuma dayanır, dolayısıyla üç boyutlu mekânın iki boyutlu tasvir edilebilmesi için matematiksel bir yönteme başvurmak gereklidir.

Eukleides'in geometri yasalarının uygulanmasının yanında, Brunelleschi (1377-1446) tarafından denenen ve Leon Battista Alberti (1406-1472) tarafından kuramsal olarak geliştirilen yeni perspektif temelli görüş, insanın her şeyin ölçüsü haline geldiği antropomorfik bir evren algısı adına, parçalarla bütün arasındaki ahenkli ve orantılı ilişkiye dayanır.

Bütün bunlar elbette ki geç gotik çağın son derece sofistike uygarlığının aksi yöndeki şartları ve basit dönemselleştirmelere izin vermeyen, iç içe geçmiş kültürler bağlamında gelişir.

Tarihsel (siyasal, ekonomik, sosyal) grafikler yoluyla zorlama paralellikler kurulmasına karşı olan büyük sanat tarihçisi Federico Zeri (1921-1998) ise "Rönesans ne kadar sürdü?" gibi paradoksal ve provokatif bir soru sormuş, sonra da o kendine özgü, şaşırtıcı, ama hakikate çok yakın akıl yürütme yöntemiyle, Rönesans düşüncesinin merkezindeki her şeyin 1430'da Floransa'da zaten formüle edildiği ve ifade edildiği sonucuna varmıştır: "1430 yılının sonunda Filippo Brunelleschi ile Donatello en önemli metinleri yazmıştılar, Masaccio da ölmüştü... sonraki on yıllarda ele alınıp geliştirilecek, yeni unsurlar eklenecek ve tema açısından çeşitlemeye tâbi tutulacak her şey zaten söylenmişti" (Federico Zeri, "Önsöz", *La Pittura in Italia. Il Quattrocento* [*İtalyan Resmi. XV. Yüzyıl*] içinde, 1987).

Başka bir deyişle, Beato Angelico'nun (y. 1395-1455) büyülü hayal gücüyle Domenico Veneziano'nun (1410-1461) aristokratik kromatizmi, Ennio Flaiano'ya (1910-1972) göre, "görünmez mekânların trigonometrisi"nin etkisi altında kalan Paolo Uccello'nun (1397-1475) hayali geometrileri (Ennio Flaiano, *Paolo Uccello*, 1971) ve "Piero della Francesca'nın yüce, matematiksel entelektüelliği" (Zeri) o akılcılık temeli üzerine inşa edilecektir. Floransa'nın alacalı bulacalı sanat dünyasında perspektif teriminin çeşitli usullerde şekillendirildiğini, bazen ışıkla ahengi yücelttiğini (Domenico Veneziano, Paolo Uccello, Fra' Carnevale [?-1484], Andrea del Castagno [y. 1421-1457] ve Piero della Francesca'nın [1415/1420-1492] resimleri), bazen yanılsama yaratma amacını en aşırı noktalara götürdüğünü (Donatello [1386-1466], Andrea Mantegna [y. 1431-1506], Melozzo da Forlì [1438-1494]), bazen de XV. yüzyılın ikinci yarısında olduğu üzere, plastik nitelikli, etkili resmin (Pollaiolo [y. 1431-1498], Filippino Lippi [y. 1475-1504], Sandro Botticelli [1445-1510]) karşısında geri çekildiğini unutmamak gerekir.

Kuzey Avrupa: Fransa, Flandre

Burada söz konusu olan son derece sofistike figüratif kültür, ağırlıklı olarak kentsel bir kültürdür, çünkü kentsellik, yani şehrin, genelde devletle özdeşleştirilen iktidar sisteminin merkezi olması, XV. yüzyıl uygarlığının

birleştirici unsurlarından biridir. Rönesansın bölgesel olarak büyük çeşitlilik gösterdiği İtalya'da özellikle durum böyledir ve Floransa'nın yanı sıra başta Milano ve Venedik, ardından Urbino, Padova, Mantova, Ferrara, Napoli ve Cenova, sanatsal gelişimin öne çıktığı büyük kentsel merkezlerden bazılarını oluşturur.

Biçimle rengin perspektif temelli sentezi

Dolayısıyla perspektifi ve yapısal bir sentez vizyonunu temel alan mekân algısı, İtalya'nın çeşitli şehir-beyliklerinde çok erkenden gelişmeye başlar.

Alpler'in kuzeyinde ise Fransa'dan Almanya'ya ve Flandre'ye uzanan bölgede yer alan değişim sürecinde, değişken hakikati yüceltilen bir mikrokozmosun analitik tasvirine önem verilir.

Cesare Brandi'nin *Spazio italiano, ambiente fiammingo* [*İtalyan Mekânı, Flaman Ortamı*] (1960) ve Enrico Castelnuovo'nun *Prospettiva italiana e microcosmo fiammingo* [*İtalyan Perspektifi ve Flaman Mikrokozmosu*] (*I maestri del colore* [*Rengin Ustaları*], s. 259, 1968) adlı çok rağbet gören eserlerinde yazarlar iki dünyayı sentezleyerek karşılıklı etkileşimlerini anlatmaya çalışmışlar ve "gotik sanatın bir ormanı andıran güzelliğiyle" (Roberto Longhi, 1890-1970) ve aşırı dikeyselliğiyle, 1440-1460 yılları arasında, Avrupa'nın yeni sanat toplumunun tarihini daha zengin ve girift kılan, güzelliğin kurallarla ve kanonlarla ilişkisi temelinde, ama tamamıyla farklı şekillerde tanımlandığı yeni bir Rönesans idealini karşı karşıya getirirken paralel stratejilerine dikkat çekmiştirler.

Böylece perspektifi temel alan (Toscana kaynaklı) biçim ve renk sentezi Flandre'ye, Aragon kralının devletlerine ve Provence'dan Loire bölgesine kadar Fransa Krallığına yayılır.

Ancak perspektif sadece bir araç, daha doğrusu "sembolik bir biçim" veya "mekânın edebi söylemi" olduğu için, 1450'li yıllarda İtalya'da faal olduğu belgelenmiş büyük Fransız sanatçı Jean Fouquet (1415/1420-1481), Toscana'nın katı geometrik dünyasından farklı bir dünyayı tasvir etmek için perspektiften yararlanır ve "resimlerinde gotik katedrallerin taştan figürlerinin görkemli statikliğini, hacmini ve huzurunu geri kazanır" (Giuliano Briganti, "Jean Fouquet", *Racconti di storia dell'arte. Dall'arte medievale al neoclassico* [Sanat Tarihinden Öyküler. Ortaçağ Sanatından Neoklasisizme], ed. Luisa Laureati Briganti, 2002). Başka bir deyişle Fouquet, ortaçağın Fransız inşaat ustalarının anıtsal stilini daha modern ve perspektif temelli (ve İtalyan kaynaklı) mekânsallığa aktarır.

Jean Fouquet ve gotik katedrallerin ihtişamı

Böylece Fouquet Avrupa Rönesansına "İtalyan sırrı"nın yanı sıra, minyatürlerinde de kendini gösteren muhteşem ve gizemli renkleri tanıtır:

"yeni inşa edilmiş, açık renk taştan, sivri çatı kuleleri kayrak taşından, durgun ve karanlık sularla dolu hendeklerle çevrili o kaleler; ufuk hattında mavi tepelerle çevrelenmiş, toprakları işlenmiş engin ovanın ortasında, surların ardında görünen dip dibe evlerle dolu o şehirler; tahtaları yeni planlanmış, sıvası taze, sağlam bir şekilde inşa edilmiş burjuva evlerinin sıralandığı, kraliyet kortejlerinin haşalı atlarının, hizmetkârların ve okçuların üniformalarının asil renklerinin arasından geçtiği o şehir sokakları" (Giuliano Briganti, *İbidem*).

İtalya, Fransa ve aynı üretim diyalektiği içinde Flandre'deki kutuplaşma; Bruges ve Gand'ın büyük ustaları, Flémalle Ustası (Robert Campin, y. 1378-1444), Jan van Eyck (1390/1395-1441) ve Rogier van der Weyden (y. 1400-1464) gibi ustaların güçlü ışıltısı, optik berraklığı ve analitik anlatımı İtalyan Rönesansının soyutlayıcı biçimiyle veya André Chastel'in (1912-1990) deyimiyle "mekânın kristalografik analizi"yle birleşir. Bu sürecin sonunda Kuzey'de Petrus Christus (y. 1410-1475/1476) ve İtalya'da Antonello da Messina'yla (y. 1430-1479) iki kültür arasında bir daha eşi görülmeyecek bir sentez elde edilecektir.

Sanatçının Saygınlığı

XV. yüzyıl, tükenmeyen yüzyıllardan biridir, çünkü gerçekleşen değişimleri ve keşifleri, sanatla hümanizm arasındaki ilişkiyi, Yeni Platoncu düşüncenin etkisini, sanatla bilim alanını, klasiklerle doğa arasındaki paralellikleri ve sanatçının toplumsal rolünü yorumlamanın sonsuz sayıda yolu söz konusudur.

XV. yüzyılın en radikal yönü muhtemelen, sınırların yıkılması, sanatçının "düzenli bir biçim yoluyla olguların karanlık dünyasına hâkim olmasına" izin verecek, farklı bilgi alanlarındaki (matematik, geometri, anatomi, optik) kâşif rolünün tanınmasıyla ortaya çıkar (A. Chastel, *Arte e Umanesimo a Firenze* [*Floransa'da Sanat ve Hümanizm*], 1964) .

Sanatçı, belirli alanlardaki teknik bilgilerinin ötesinde, edebiyatçılar, şairler, filologlar, matematikçiler ve filozofların yanında, saray ortamlarının bilimsel, felsefi ve hümanist yönleriyle boy ölçüşür.

XV. yüzyılda sanatçı, o güne kadar eşi görülmemiş bir saygınlık kazanır.

Dolayısıyla XV. yüzyıl yeniliklerin ve muhteşem şiirselliğin yüzyılıdır; Avrupa dekadantizmi döneminde, Joris-Karl Huysmans'tan Joséphin Péladan'a (sembolizmin ezoterik bir şahsiyeti), Walter Pater'den Marcel Proust'a kadar, kendilerini hem gerçek hikâyelerin hem de "tamamıyla modern bir heyecanın hayali kurgularını ve cüretkâr kinayelerini" yansı-

tacak (Mario Praz, "W. Pater'e Giriş", *Ritratti immaginari* [*Hayali Portreler*] içinde, 1980), otobiyografinin sınırında bir "ortam" arayışına adayan, Sandro Botticelli'nin resminde ve melankolik, solgun Venüslerinde XIX. yüzyıl sonunun uygarlığına özgü "yaşama acısıyla" ve akıl karışıklığıyla romanvâri paralellikler gören edebiyatçılar üzerinde karşı konulmaz bir çekim kaynağı yaratmıştır.

Fransa Saray Kültürü Stili

Milvia Bollati

Valois hanedanından V. Charles ile VI. Charles'ın krallıkları, Fransa'nın saray ortamının sanat hayatı alanında eser ve kültür hâmiliği açısından son derece zengin bir dönemine işaret eder; bu dönemde gelişen zarif ve entelektüel stil, kısa sürede Avrupa'nın başka saray ortamları için de bir model teşkil edecektir.

Sarayın Kültür Hâmiliği Politikası

Fransa'da sarayın kültür hâmiliği politikası, V. Charles de Valois'nın (1338-1380) ölümünden etkilenmez ve aynı canlılıkla devam eder. André Beauneveu (1335-y. 1401) gibi kralın hizmetinde çalışan sanatçılar için Dük Jean de Berry de (1340-1416) ayrıcalıklı bir hâmidir. Jean le Noir (faal olduğu dönem 1331-1380) ve Narbonne Sunak Örtüsünün ustası (faal olduğu dönem 1350-1370) başta olmak üzere, dönemin en ünlü sanatçılarının bazıları dükün etrafında toplanacaktır.

Narbonne Sunak Örtüsünün ustası, adını bir şapelin sunak donanımının bir parçası olan ve üzerinde *grisaille* [gri baskı resim] yöntemiyle *İsa'nın Çilesinden Öyküler* tasvir edilmiş, litürjik amaçlı ipek bir örtüden alır (Paris, *Louvre*, inv. M.I.1121). Çarmıha Gerili İsa'nın iki yanında, kemerli iki yapı içerisinde diz çökmüş olarak V. Charles ve Jeanne de Bourbon (1337-1378) yer alır.

Grisaille kullanımı

Öyküler gotik stilde ince ve kafes işi bir çerçeve içinde yer alır ve kalabalık Yehuda'nın İhaneti'yle başlayan anlatım, İsa'nın Magdalena'ya Tezahürü'yle biter. Eserin tamamı, *grisaille*'in zekice kullanımı sayesinde grafik açıdan büyük zarafete sahip çözümlerle ritmik olarak şekillendirilmiştir.

Berry Dükü'nün elyazmaları

Sarayın kültür hâmiliği hem dua ve mezmur kitapları gibi litürjik metinler başta olmak üzere harika minyatürlü elyazmaları hem de resim, kuyumculuk ve litürjik donanım alanlarını kapsar. Sipariş ürünü en ünlü elyazmaları arasında Berry Dükünün elyazmaları ve V. Charles tarafından yaptırılan ve Berry Dükalığının 1413'te hazırlanan envanterinden görüldüğü üzere, VI. Charles (1368-1422) tarafından Jean de Berry'ye armağan edilen, baş sayfasında Jean Pucelle'in (y. 1300-y. 1355) öğrencisi Jean le Noir'un minyatürü bulunan *Bible Historiale* [*Tarihsel Kitabı Mukaddes*] (Paris, *Bibliothèque de l'Arsenal*, ms. 5212) vardır. Resimler, kuyumculuk eserleri ve donanımları, malzemenin seçimi ve motiflerin kullanımı açısından, alevli gotik stilinin en coşkulu ve karmaşık şeklini yansıtır.

Mimarlık alanında da benzer eğilimler görülür. İnşasına 1361'de başlanıp 1380'de tamamlanan Vincennes Şatosu (İle-de-France) ve V. Charles'ın isteği üzerine tasarlanıp 1388'den itibaren VI. Charles tarafından bu şatonun içinde yaptırılan Sainte-Chapelle [Kutsal Şapel] mimarlıkla heykeltıraşlık arasındaki sentezin en güzel örneklerden biridir. Bu yapıların oyma süslemeleri tamamlanmamış olsa da, merkezdeki Teslis imgesinin etrafında *Pseudo* Dionysius'un tanımı doğrultusunda meleklerin dokuz korosu temasının sıradışı bir şekilde işlendiği görülür.

Kuyumculuk ve *Ronde-Bosse* Mine İşleri

VI. Charles babasından miras aldığı zengin koleksiyonu geliştirmek için çaba gösterir ve Vincennes'taki sarayın tamamlanması gibi bazı girişimleri destekleyerek devam ettirir. Kilise ve manastırlara bağış yaparken de çok cömert davranan V. Charles, Saint-Denis Manastırına Kutsal Haçtan bir parça, Notre-Dame Katedraline gümüş bir haç ve 1411'de Sina Dağındaki Santa Caterina Manastırına üzerinde Latince ve Yunanca güzel bir yazıtın olduğu, altın ve şeffaf mine işlemeli harika bir kupa armağan eder. Charles'ın dindarlığı özellikle *ronde-bosse* (arka fondan ayrı duran heykellere veya kabartma objelere renkli camlar uygulama tekniği), yani beyaz mineyle kaplanmış altın objeler şeklinde ifade edilir. Paris bu alandaki üretimiyle ün salar ve bu üretim kısa sürede Fransa dışından kuyumcular tarafın-

Eşsiz sonuçlar veren yenilikçi bir teknik

dan da örnek alınmaya başlanır. XIV. yüzyıl ortalarında denenmeye başlanan bu yenilikçi teknik, yüzyıl sonlarında zirveye ulaşır ve şeffaf beyaz, yeşil, mavi ve kırmızı renkte mineyle işlenmiş yüzeylerde eşsiz güzellikte sonuçlar elde edilir. Genelde bu objeler aynı zamanda inciler ve değerli taşlarla süslenir.

Saray hazinelerinin envanterlerinde çok sayıda belgesi bulunan bu objelerden geriye kalan birkaç örnek arasında, Jeanne de Navarre'ın (1370-1487), oğlu Bretonya Dükü V. Jean'a (1389-1442) hediye ettiği *Teslis* (Paris, *Louvre*, inv. MR 552) vardır. Baba –Oğul yoktur– Meryem Ana ve azizlerin yer aldığı, üst üste yerleştirilmiş nişler, üç yapraklı kemerlerinden ve sivri kulelerinden dolayı katedrallerin mimari dağarcığını taklit eden bir mimari yapı oluşturur. Merkezinde bir meleğin desteklediği ölü İsa figürü olan *Triptik* de (Amsterdam, *Rijksmuseum*, inv. RBK 17045) bir o kadar ünlü bir eserdir ve bu tema Siena Barışında da (Arezzo, *Museo diocesano*, inv. 74) ele alınmıştır. *Ronde-bosse* işlenmiş olan ölü İsa'nın iki yanında, triptiğin yan kanatlarında bulunan, yanlarında Çile'nin simgelerini taşıyan iki küçük meleğin olduğu, yas tutan iki figür *en basse taille* mine tekniğiyle işlenmiştir (bu teknikte oyma veya hafif kabartmalı bir motife renkli, şeffaf bir mine katmanı uygulanır).

Louvre*'daki *Teslis

Bavyeralı İsabeau (1371-1435) tarafından 1405'in yılbaşı kutlamaları için eşi VI. Charles'a armağan edilmiş olan ve günümüzde Altötting Şapelinin (Bavyera) hazinesinde muhafaza edilen 62 cm yüksekliğindeki *Goldenes Rössl* veya altın at, Paris kuyumculuk atölyelerinin gerçek anlamda başyapıtlarından biridir. Bu eserde zırhının altında altın renkli zambak süslenmiş mavi bir pelerin giymiş olan kral, Meryem Ana ile Oğul ve Caterina, Vaftizci Aziz Yahya [Yahya] ve İncil Yazarı Aziz Yahya gibi çeşitli azizlerin huzurunda diz çökmüştür, yanında kralın miğferini taşıyan bir şövalye ile kralın atını dizginlerinden tutan bir hizmetkâr vardır. İncilerle ve değerli taşlarla süslenmiş, altın renkli arka planda yer alan iki küçük melek Meryem Ana'yı taçlandırır.

Goldenes Rössl

Bu kompozisyon, günümüze ulaşmamış olmasına rağmen Münih'teki *Bayerisches Nationalmuseum*'da muhafaza edilmiş olan bir çizim sayesinde tanıdığımız, Kraliçe İsabeau ile Kral VI. Charles'ın Aziz Georgios [Yorgi] ve Azize Elizabet tarafından, iki melek tarafından taçlandırılan Meryem Ana ve Oğul'a tanıtıldığı bir takıyı andırır (inv. MA 2607). Bu takı kutsal emanet mahfazasının Paris'teki aynı kuyumcu atölyesi tarafından gerçekleştirilmiş olması muhtemeldir.

Dindarlıktan Ruhsallığa: Ölü İsa Teması

Muhtemelen Jean Malouel (y. 1365-1415) tarafından yapılmış olan *Louvre*'daki *Kucağında Ölü İsa'yı Tutan Meryem Ana*'nın (inv. M.I. 692) arka tarafında Burgonya Dükü Cesur Philippe'in (1342-1404) arması bulunur. İsa'nın cansız bedeni, tamamıyla özgün bir ikonografik icat yoluyla Tanrı tarafından desteklenir. Yas tutan birkaç küçük melek bu iki figürün etrafında toplanırken, Meryem Ana Oğul'a yaklaşır ve onu kolundan tutar, onlardan biraz ayrı duran Yahya ise gözyaşlarını tutamaz. Bu resim genelde ibadete ve tefekküre teşvik amacıyla kullanılır. Bu resmi içeren küçük levhalar, sunak panoları ve dua kitapları, dua saatlerinde seküler kesime eşlik eder. Seküler bireylerin şahsi ibadetinin ayrıcalıklı temalarından birini oluşturan ölü İsa, Valois hanedanının hizmetinde çalışan sanatçılar tarafından sıklıkla işlenir ve müminlerin duygusal katılımını teşvik etmek amacını da taşır. Chartres Triptiğinde (*Musée des Beaux-Arts*, inv. 2886) olduğu üzere, Meryem Ana ile Yahya'nın desteklediği İsa figürünün yerini iki melek tarafından sunulan İsa figürü alır ve bu ikonografi Jean de Berry'nin *Très Belles Heures de Notre-Dame* [*Notre-Dame'ın Çok Güzel Dua Saatleri*] (Paris, *Bibliothèque nationale*, ms. Lat. 3093, f. 155r) eserinden itibaren V. Charles ile VI. Charles döneminde Paris'te büyük rağbet görür. Jean Malouel'in *Louvre*'daki resminde bir varyasyona daha tanık oluruz. Meryem Ana'nın kucağında ölü İsa'yı taşıması teması, teslisin bir adım ötesine geçmek için hareket noktası oluşturur. Aynı anda hem Oğul'un kendini feda etmesi, hem Baba'nın armağanı hem de Meryem Ana'nın insanoğlunun kurtuluşundaki rolü vurgulanmış olunur. 1430 yılı civarında *Grandes Heures de Rohan*'ı [*Rohan'ın Muhteşem Dua Saatleri*] (Paris, *Bibliothèque nationale*, ms. Lat. 9471, f. 135r) yaratan minyatür sanatçısı tarafından sunulan da bazı açılardan benzer bir resimdir. Burada Yahya, yerde yatan, ölü bedeni kaskatı kesilmiş ve morarmış olan Oğul'a doğru kollarını uzatarak eğilmiş olan Meryem Ana'ya destek olur. Yahya dönüp, meleklerin arasından onları kutsayan Tanrı'ya bakar. Meryem Ana'nın bayılması ve İsa'nın çarmıhtan indirilmesi temalarının bu dokunaklı yorumu, duaya eşlik etme ve duayı teşvik etme amacı taşır. Sanatçının olgunluk döneminin başyapıtı olan *Grandes Heures de Rohan*, Paris'ten uzağa, Fransa'nın batısına aittir. *Grandes Heures de Rohan*'ın ustasının da (faal olduğu dönem 1420-y. 1430) kariyeri, birçok çağdaşıyla olduğu üzere, Yüz Yıl Savaşları gibi zor bir dönemde Paris'ten uzakta, Anjou bölgesinde sona erer.

Ölü İsa: ayrıcalıklı bir tema

Bkz. *Fransa Saray Kültürü Stili, s. 663*

Jean de Berry'nin *Les Très Riches Heures* Eseri

Milvia Bollati

Jean Berry'nin *Les Très Riches Heures* veya bireysel ibadet kitabı, başlangıçta Limbourg Kardeşlere yaptırılan resimlerinin zenginliğiyle hem dükün kitap tutkusunu hem de saray hayatını yorumlayan bir paradigmayı yansıtır.

Jean de Berry'nin Koleksiyonu

Valois hanedanının en zengin koleksiyonlarından biri olan Berry Dükü Jean'ın (1340-1416) koleksiyonu, duvar örtüleri, kuyumculuk eserleri, resimler ve sarayın en önemli sanatçıları tarafından harika bir şekilde resimlendirilmiş elyazmaları içerir. Bu koleksiyonun 1401-1403 arasında hazırlanmış olan en eski envanterinde 1317 obje yer alır. Alım satım ve takas yoluyla oluşan bu koleksiyon, Robinet d'Estampes'ın 1413 tarihli envanterinden ve Jean Lebourne'un da 1416'da dükün ölümünden hemen sonra hazırladığı son envanterden görüleceği üzere düzenli olarak güncellenir. Koleksiyonun en önemli kısmı *Mehun-sur-Yèvre*'de muhafaza edilirdi.

Dükün koleksiyonu ilk yıllarında Fransa Kralı V. Charles'ınkinden (1338-1380) çok farklı değildir, ama 1380'e doğru dükün zevkleri ve ilgi alanları velirli alanlara odaklanmaya başlar. Jean de Berry dua kitapları başta olmak üzere özellikle litürjik elyazmalarına önem verir ve Jean Pucelle (y. 1300-y. 1355) gibi sanatçılara değer vererek çeşitli elyazmalarını koleksiyonuna katar. *Petites Heures* [*Küçük Dua Saatleri*] (Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, ms. Lat. 18014) eseri için de Pucelle'in en yetenekli öğrencisi Jean le Noir'ın (faal olduğu dönem 1331-1380) hizmetlerinden yararlanacaktır. Le Noir 1375-1380 yıllarından itibaren bu elyazması üzerinde çalışmaya başlar, ama sadece Çile dizisini tamamlamayı başarır. Ölümü üzerine ara verilen eser üzerinde, 1385'ten itibaren birkaç sanatçı birden çalışmaya başlar; bu sanatçılar arasında yer alan Jacquemart d'Hesdin (faal olduğu dönem 1380-1411), 1384'ten itibaren Jean de Berry'nin hizmetinde çalışır. Berry Dükü 1412'ye doğru esere Limbourg Kardeşlerden (XIV-XV. yüzyıl) muhtemelen Jean'ın bir minyatürünü eklettirir (f. 288v).

Zengin koleksiyonunun en önemli elyazması eserleri arasında minyatürleri 1386'ya doğru, Mehun Şatosundaki çalışmaların başında bulunan

André Beauneveu (1335-y. 1401), tarafından yapılmış olan *Psalterium* [*Mezmur Kitabı*] (Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, ms. Fr. 13091), *Les Très Belles Heures de Notre-Dame* [*Notre-Dame'ın Çok Güzel Dua Saatleri*] (Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, ms. N.A. Lat. 3093 ve Torino, *Museo Civico di Arte Antica*, inv. 47) ve Limbourg Kardeşlerin *Les Belles Heures* [*Güzel Dua Saatleri*] (New York, The Cloisters, *The Metropolitan Museum of Art*, ms. 54.1.1.) eseri vardır.

Berry Dükünün *Les Très Riches Heures* Eseri

Dükün kitap tutkunu olarak şöhretinin temelinde yatan asıl eser, günümüzde Chantilly'de, *Musée Condé*'nin kütüphanesinde muhafaza edilen *Les Très Riches Heures*'tür [*Çok Zengin Dua Saatleri*] (ms. 65). Orijinal cildi günümüze ulaşmamış olan ve XVIII. yüzyıla ait İtalyan kırmızı maroken cildiyle muhafaza edilmiş olan elyazması eserin minyatürleri Bourges'ta ve belki Paris'te 1411/1412 ile 1416 arasında yapılmıştır (eserde 1476'da aziz ilan edilen, ama bayramı litürjik takvime 1411'den itibaren dâhil edilmiş Karmelit tarikatından bir keşiş olan Sicilyalı Alberto'nun adı geçer); eser Limbourg Kardeşler tarafından gerçekleştirilmiş olsa da baş harflerde ve frizlerde Jean sans Peur Dua Kitabının ustasından ve aynı atölyenin başka sanatçılarından destek aldıkları sanılır. Bu, dükün Limbourg Kardeşlere sipariş ettiği ilk iş değildir, çünkü daha önce de onun için *Les Belles Heures* kitabının minyatürlerini yapmışlardır. Jean de Berry'nin 1416'da, üç minyatür sanatçısının da ondan kısa süre sonra, muhtemelen vebadan ölmesiyle eser yarıda kalır. Bu elyazması eserin süslemelerine devam etme kararının yeniden alınması için 1440'lı yılları beklemek gerekecektir. René d'Anjou'nun (1409-1480) hizmetinde çalışan Flaman kökenli bir ressam olan Barthélemy d'Eyck (faal olduğu dönem 1444-1476) bu işe bu tarihte çalışmaya koyulmuş olmalıdır; d'Eyck hem ekim ve aralık aylarının sayfalarını resimlendirir hem de mart, haziran ve eylül aylarının sayfalarına kısmi müdahalelerde bulunur. Limbourg Kardeşlerin daha masalsı stilinin yanında d'Eyck daha gerçekçi anlatımıyla, karakterlerin neredeyse kaba sunumuyla ve yürüttüğü analitik incelemelerin sonucu olan gölgelerle, gece tasvirleriyle ve yenilikçi ışık efektleriyle öne çıkar. Bu elyazması 1485-1489 arasında Savoia Sarayında Jean Colombe (y. 1430-1493) tarafından tamamlanacaktır.

Limbourg Kardeşler

Bazıları metinden bağımsız, ilave sayfalara yapılmış olan, tam sayfa ve son derece zarif 35'ten fazla minyatür içeren bu dua kitabı, saray kitap resimlendirme sanatının zirvesini oluşturur. Pol, Jean ve Herman Limbourg Kardeşlerin zanaatı özellikle ayların, aristokratların uğraşlarının ve çiftçilerle zanaatkârların işlerinin tasvirinde büyük bir ayrıntı zenginliği

yoluyla kendini gösterir. Haklı olarak en ünlü ay tasvirlerinden biri olan nisan ayında (f. 4v), arka planda Dourdan Şatosuyla düzenli, huzurlu bir kırsal peyzaj yer alır; ön planda genç bir çiftin buluşması resmedilirken ve iki nedime eğilip yerden çiçek toplarken abartılı başlıklar ve altın ipliklerle dokunmuş kumaşlardan elbiseler göze çarpar. Bu nişanın hikâyesi takvimin diğer sayfalarında da devam eder. Mayıs ayında (f. 5v) şenlikli bir korteji çevreleyen koruluğun ötesinde Palais de la cité görünür. Ağustos ayında (f. 8v) ise çift şahinle avlanmaya çıkar. Bu sayfaların sarayda kısa bir süre önce gerçekleşen bir evliliğe, daha doğrusu 24 Haziran 1400'te Marie (1367-1434) ile II. Louis'nin (1337-1410) oğlu Jean de Bourbon (1380-1434) arasındaki evliliğe atıfta bulunduğu öne sürülmüştür. Takvimin resimlerinde ve geniş peyzajlarda, şubat ayında (f. 2v) her tarafı kaplayan kardan Nisan ayındaki (f. 4v) bahar havasına kadar mevsimlerin ve hava şartlarının değişimine de dikkat edilir. İsa'nın hayatı –örneğin *İsa Tapınakta* (f. 54v)– veya *Çile* dizisi bile, ya arka fondaki Paris şehriyle (f. 143r) ya da *İsa'nın Ayartılması*'nda (f. 161v) sahneye hâkim olan Berry dükünün Mehun-sur-Yèvre Şatosuyla aristokratik bir bağlama taşınır.

Ayların tasviri

Bkz. *Bohemya, s. 101*

IV. Karel'den Wenceslaus'a Prag ve Bohemya

Milvia Bollati

Bohemya sarayının, IV. Karel Van Luxemburg, oğlu IV. Wenceslaus ve hanedanın son üyesi Sigismund'un yönetiminde yaşadığı son derece verimli sanatsal dönemler, Prag'ı Avrupa'nın en canlı ve kültür düzeyi en yüksek şehirlerinden biri haline getirir. Zarif Weicher stili yoluyla gotik modeller giderek yayılırken, şehrin profili Karlstein Şatosundan Aziz Vitus Katedraline yeni mimari girişimler sayesinde yeni baştan şekillendirilir.

IV. Karel

Fransa sarayında eğitim alan geleceğin Bohemya Kralı IV. Karel (1316-1378), İtalya'ya yaptığı yolculuklarda Po Nehri bölgesindeki saray ortamlarının kültürüyle de tanışma imkânı bulur. Saray sanatının genç prens üzerindeki etkisi sonradan görülecektir. Nitekim İtalyan sanatçılar yeteneklerini sergilemeye ve çalışmalarını icra etmeye Bohemya'ya davet edilir ve İtalyan ustaların atölyelerinden kaynaklanan sanat eserleri kral ve maiyeti tarafından koleksiyonlarına katılır.

Bohemya'daki İtalyan sanatçılar

1344'te Prag, genç kral Fransa sarayındayken onun eğitmeni olan Papa VI. Clemens'in (1291-1352, ♔ > 1342) isteği üzerine piskoposluk merkezi olur. Hemen sonrasında kraliyet ailesinin kutsanacağı ve mezarlarının yer alacağı yeni Aziz Vitus Katedralinin inşasına başlanır. Fransız mimar Mathieu d'Arras (y. 1290-1352) bu projeyle görevlendirilir. Şantiye baş ustası da muhtemelen 1356'dan itibaren Prag'da olduğu belgelenmiş olan Peter Parles (1333-1399) olur. Formasyonunu Schwäbisch Gmünd'de, babasının atölyesinde alan Peter Parler, önce Nürnberg'de Frauenkirche'nin avlusunun dış cephesindeki oyma eserler üzerinde çalışır, sonra da IV. Karel'in hizmetine girerek Lauf auf der Pegnitz Şatosunun ve saray adına Hradcany Şatosundaki Tüm Azizler Kilisesinin ve Moldova Nehri üzerindeki Karluv Köprüsü süslemelerini yapar.

IV. Karel, 2 Eylül 1347'deki taç giyme töreninden sonra Bohemya'nın imparatorluk içindeki konumunu pekiştirmek ve Prag'ı bir Avrupa başkenti haline getirmek için uğraşır. Fransa sarayı örnek alınarak uluslararası gotik stil alanında denemelerin yapıldığı, yeni bir sanatsal canlılığın yaşandığı başkentte çok sayıda ressam ve minyatür sanatçısı, heykeltıraş, cam ustası, nakış ustası ve kuyumcu faaliyet gösterir.

Avrupa başkenti Prag

IV. Karel İtalya'ya gittiğinde 6 Ocak 1355'te Milano'da, Sant'Ambrogio Kilisesinde âdet olduğu üzere demirden bir taç giyer, sonra da Roma'ya geçer. 1353-1364 ve 1371-1374 yılları arasında şehrin idaresinde görev alan ve etki sahibi bir isim olan Jan de Streda, IV. Karel'in sanatsal seçimlerini şekillendirmekte de önemli bir rol oynar. Kralın İtalyan sanatının etkisi altında kalan zevki, Prag'da *Narodni Muzeum*'da muhafaza edilen ve Lombardia ile Jean Pucelle (y. 1300-y. 1355) tarzı Paris etkisini yansıtan *Liber viaticus*'ta [*Yolculuklar İçin Dua Kitabı*] (ms. XIII A 12) başta olmak üzere, özellikle elyazmalarının resimlendirilmesinde kendini gösterir. Ama IV. Karel'in Roma dönüşü daha büyük bir enerjiyle kendini adadığı girişim, Karlstein Şatosunun yeniden inşası olur. Şatonun kutsal niteliği, beş şapelin varlı-

IV. Karel'in Milano'da taç giymesi

ğıyla vurgulanır: kraliyet hazinesinin muhafaza edildiği Kutsal Haç Şapeli, İsa'nın Çilesi'nden kutsal emanetlerin şapeli, Aziz Nicholas ile Aziz Wenceslaus'a adanmış iki şapel ve tabii Meryem Ana'ya adanmış olan kilisenin kendisi. Bu projede faal olan ressamlar arasında Strasburglu Nicholas Wurmser (faal olduğu dönem 1357-1360) ve Santa Croce Şapeli üzerinde çalışan, daha ünlü olan Magister Theodoricus (faal olduğu dönem 1359-1381) vardır. Bu kutsal emanet şapeli için Laterano'daki Sancta Sanctorum Şapeliyle tabii ki Paris'teki *Sainte-Chapelle* örnek alınmıştır.

Şapelin iç duvarlarını kaplayan resimlerin zarafeti, altın ve yarı değerli taşlarla süslenmiş olmaları ilahi Kudüs'ün güzelliğini ve ihtişamını çağrıştırma amacı taşır. Duvarlarda tasvir edilmiş aziz figürleri de burada muhafaza edilen kutsal emanetlerle bağlantılıdır. Resim dizisinin tamamı, dindar ve bilge bir kral olarak IV. Karel'in şahsında kraliyet ailesini yüceltmeye yöneliktir. Bu süslemeler, 1359'da şatoda kaldığı belgelenmiş olan Magister Theodoricus tarafından gerçekleştirilir; ressam, şapelin iç duvarlarında geleneksel fresk yöntemi yerine yarım aziz figürleri resmettiği ahşap levhaları üst üste sıralar halinde dizer ve ortaya sıradışı bir galeri çıkar. Theodoricus çizimleri kendisi yapar ve *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi*, İncil Yazarları, Havarilerin bazıları, Bohemya'nın koruyucu azizleri ve Şarlman başta olmak üzere, levhaların en az 30 tanesini bitirir. Dizi aynı atölyenin en az üç diğer ressamı tarafından tamamlanır. Çalışmalar oldukça kısa sürede, 1364'te tamamlanır ve şapel 9 Şubat 1365'te kutsanır.

Magister Theodoricus'un Kutsal Haç Şapeli

Şapelde çalışmalarıyla öne çıkan bir diğer sanatçı, Aziz Wenceslaus ile Aziz Palmatius arasında Meryem Ana ile Oğul'un tasvir edildiği triptiği gerçekleştiren Tommaso da Modena'dır (1326-y. 1379). Bu triptiğe imzasını atmış olan da Modena'nın Prag'da bulunmuş olmasına dair hiçbir belge günümüze ulaşmamıştır. Ressamın Bohemya'nın başkentini gerçek ziyaret edip etmediği, yoksa sadece eserini İtalya'dan Prag'a mı gönderdiği tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

Tommaso da Modena'nın varlığı

IV. Wenceslaus Dönemi

IV. Wenceslaus (1361-1419) tarafından sipariş edilmiş yedi elyazması eser günümüzde Viyana'da *Osterreichische Nationalbibliothek* ve Strasburg'da *Universitätsbibliothek* arasında paylaşılmıştır. En ünlüsü olan ve Viyana'da bulunan Kitabı Mukaddes'in (ms. 2643) minyatürleri en az dokuz usta tarafından gerçekleştirilmiştir. Kitabı Mukaddes'in ilk Almanca tercümelerinden biri olan bu eser, daha önce eşi görülmemiş,

ama ne yazık ki tamamlanmamış süslemeler içerir. Günümüzde Oxford'da (*Pembroke College*, ms. 20) bulunan dua kitabı da Wenceslaus'a aitti. IV. Karel gibi, IV. Wenceslaus da her gün düzenli olarak dua ederdi. Bu elyazması eserin ikonografisi, Ludmilla, Prag Piskoposu Adalbert ve tabii ki Aziz Wenceslaus'un kendisi olmak üzere Bohemya Kilisesinin azizlerine olan bağlılığını yansıtır. Aziz Wenceslaus aynı zamanda imparatorun portresidir, Roma kralının kartalını içeren arması da aynı sayfada yer alır. Elyazmasının bir başka başharfinde Wenceslaus ikinci karısı, Bavyeralı Sophia (1376-1425) ile beraber resmedilmiştir.

Weicher Stil ve *Schönen Madonnen*

Günümüzde de Weicher Stil, yani Tatlı Stil adını verdiğimiz stil, yüzyıl sonlarına doğru giderek gelişir ve Bohemya'nın sınırlarını da aşarak, gotik stilin, ritimlerin giderek daha yapay ve karmaşık hale geldiği bir dönemini oluşturur; hem ayin ve dua kitaplarının resimlerinin hem de son derece zarif bireysel ibadet levhalarının oluşturduğu dinsel tiyatro sahnesinin başrol oyuncuları olan figürler, daha uzun ve hafiftir ve bol kıvrımlı giysilerin ardında gizlenir. Örneğin heykeltıraşlık alanında *Schönen Madonnen*, yani Meryem Ana ile Oğul figürleri, oğluyla şefkatli ilişkisinde Meryem Ana'nın güzelliğini yüceltmeyi amaçlayan yeni bir ikonografi şekli oluşturur. Bu türün harika örnekleri arasında günümüzde Viyana'da, *Kunsthistorisches Museum*'da bulunan Krumlov'un *Meryem Ana ve Oğul*'u ve Bonn'da *Rheinisches Landesmuseum*'da bulunan *Meryem Ana ve Oğul* vardır. Önceden Aziz Vitus Katedralinde olup günümüzde Prag'ın *Narodni Muzeum*'unda bulunan Meryem Ana ve Oğul konulu ahşap levhanın da oyma bir modeli olmalıydı; bu levha, katedralin Hazmburk Şapelinde 1415'te Vaftizci Aziz Yahya ile İncil Yazarı Aziz Yahya'ya adanan bir sunakla bağlantılı olmalıydı. *Vesperbild* olarak bilinen, ölü İsa'yı kucağında tutan Meryem Ana teması da yüzyıl sonlarında özellikle heykeltıraşlık alanında çok yayılır. Günümüzde New York'ta *Metropolitan Museum*'da bulunan *Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana* (*The Cloisters Collection*, 2001.78) gibi eserlerin hem İsa'nın hem de Meryem Ana'nın oğlunun cansız bedenine bakarken hissettiği ıstırap karşısında bir paylaşım duygusu uyandırmamasına imkân yoktur.

Sigismund van Luxemburg

Sigismund (1368-1437), Lüksemburg hanedanının son üyesidir. Macaristan Kraliçesi Marie'yle (1371-1395) evliliği sonucunda 1387'de Macaristan kralı, 1433'te de Kutsal Roma İmparatoru ilan edilir, ama Bohemya tahtına sadece iki kısa dönem boyunca sahip olur (1419-1420 ve 1436-1437). Günümüzde Viyana'da (*Kunsthistorisches Museum*) muhafaza edilen

portresi muhtemelen 1436-1437 arasında, eskiden Prag Fransisken Manastırında bulunan ve 1939 yılından beri *Narodni Galerie*'ye ödünç verilmiş olan 14 levhalık bir diziyi gerçekleştiren anonim bir sanatçı tarafından yapıldığı sanılır. Muhtemelen bir şapelin duvarlarını süslemiş olan, İsa, Meryem Ana, Vaftizci Aziz Yahya, On Havari ve Aziz Pavlus'un yarım büst şeklinde tasvir edildiği resim dizisinin nereden geldiği konusunda bilgi sahibi değiliz.

Giovannino de' Grassi'nin minyatürleri

Bkz. *Jean de Berry'nin* Les Très Riches Heures *Eseri, s. 667; Gentile da Fabriano, s. 678*

Visconti Hanedanı Döneminde Milano

Milvia Bollati

Başta Gian Galeazzo Visconti döneminde olmak üzere, Milano Sarayı, uluslararası gotik stilin zarif zevkinin etkisini yansıtan fikirlerin, sanatçıların ve eserlerin kaynaştığı bir ortam teşkil eder. Visconti hanedanının döneminde, Alp Dağlarının kuzeyinden de gelen sanatçıların katkısıyla hem Milano Katedrali hem de Pavia Manastırının inşasına başlanır. Bu döneme ait levha üzerinde resimlerden günümüze ulaşan hemen hiç olmamıştır. Ama saray için yapılan minyatürlü elyazmalarından geriye etkileyici izler kalmıştır.

Gian Galeazzo'nun Evlilik Politikası

Kuzey İtalya'da uluslararası gotik stilinin en coşkulu örneklerinin bulunduğu Milano, önce Bernabò (1323-1385), sonra da Gian Galeazzo Visconti (1351-1402) döneminde gotik stilin Avrupa'ya yayılma sürecinin merkezini oluşturur. İlk evliliğini Jean le Bon'un [İyi Jean] (1319-1364) kızı İsabelle de Valois'yle (1348-1372) yapan genç Gian Galeazzo'nun benimsediği evlilik temelli ittifak politikasından dolayı Valois hanedanıyla uzun süreli ve verimli ilişkiler yaşanır. Fransız sarayıyla bağlantıları pekiştirmeyi

amaçlayan bu politika, daha sonra Gian Galeazzo'nun kızı Valentina'nın VI. Charles'ın (1368-1422) kardeşi Louis d'Orleans'la (1372-1407) evlendirilmesiyle devam edecektir.

Bianca di Savoia ve Gian Galeazzo Visconti'nin Dua Kitapları

Milano Sarayı, Gian Galeazzo'nun annesi Bianca di Savoia (1336-1387) döneminde zaten Alp Dağlarının kuzeyinden gelen gotik stilin daha zarif ve entelektüel zevkiyle ve duyarlılığıyla boy ölçüşme imkânı bulmuştu. Örneğin Bianca di Savoia'nın Paris'ten, seküler kesimin gündelik dualarına eşlik eden bireysel ibadet kitapları olan ve harika minyatürler içeren dua kitapları getirttiği bilinir. Valois Sarayıyla devam eden temaslar, Visconti hâkimiyetindeki Milano'da, Fransa modellerinden ilham alınan bir modanın rağbet görmesine yardımcı olur ve zarif gotik stili, mücevherler, sunak panoları, kutsal emanet mahfazaları ve özellikle elyazmaları yoluyla giderek yayılır.

Gian Galeazzo'nun kendisi, zenginlik açısından Dük Jean de Berry'nin (1340-1416) *Les Très Riches Heures* [*Çok Zengin Dua Saatleri*] eseriyle yarışan bir dua kitabı hazırlattırır. Floransa'da *Biblioteca Nazionale*'de muhafaza edilen bu iki ciltlik dua kitabının (ms. Banco Rari 397 ve Landau-Finaly 22) minyatürleri, XIV. yüzyıl sonlarının en büyük Milanolu minyatür sanatçılarından ve sonradan Milano Katedralinin inşasında çalışan mimar ve mühendis Giovannino de' Grassi (1350-1398) ve oğlu Salomone tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu metin yıllar sonra Filippo Maria Visconti (1392-1447) için Belbello da Pavia (faal olduğu dönem 1432-1462) ile atölyesi tarafından tamamlanmıştır. Bu dua kitabının, Fransız modeline çok yakın bir stili Milano Sarayında geliştirmek isteyen Gian Galeazzo'nun iddiasını en iyi yansıtan dua kitabı olduğuna şüphe yoktur. Giovannino de' Grassi, bu elyazması eserin sayfa tasarımında ve süslemelerinde, Gian Galeazzo'nun annesi Bianca'ya ait olan ve minyatürleri, imzasını gururla bu esere eklenmiş bir sayfaya atmış olan Giovannino di Benedetto da Como tarafından yapılmış, günümüzde Münih'te *Staatliche Bibliothek*'te muhafaza edilen bir başka dua kitabından (ms. Clm 23215) ilham aldığı sanılır. Bianca di Savoia'nın küçük boyutlu dua kitabı, duvar resminin çağdaş veya hemen önceki döneme ait örnekleriyle diyalog içinde ortaya çıkmıştır. Burada söz konusu olan, Lombardia'nın kırsal bölgelerinde, özellikle Lentate ile Mocchirolo'da bulunan dua mekânlarının fresk geleneğidir (Mocchirolo'daki günümüzde Milano'da, *Pinacoteca di Brera*'da yeniden oluşturulmuştur). Dağınık haldeki bu resimler, aynı zamanda son derece zengin ve karmaşık olan figüratif bir dağarcıktan geriye kalan

çok az sayıdaki örneklerdir. Büyük kısmı günümüze ulaşmamış olan XIV. yüzyıl sonlarının levha üzerine yapılmış resimlerinin günümüzdeki neredeyse tek örneği, Milano'da, *Museo Diocesano*'da bulunan, Anovelo da İmbonate (faal olduğu dönem 1375-1402) tarafından gerçekleştirilmiş olan *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi* eseridir.

Dükalığın Milano ve Pavia'daki İnşaatları

Milano Katedralinin 1386'da başlayan inşası ve Roland de Banille'dan Jacques Coene ve Hans von Fernach'a çok sayıdaki Fransız ve Alman mimarın ve heykeltıraşın Milano'ya gelişi uluslararası bir ortam için elverişli şartlar sağlar. Daha önceden var olan Santa Maria Maggiore Kilisesinin yerine inşa edilecek yeni katedralin yapısı konusunda tartışmalar devam ederken, dük Milano yakınlarındaki Pavia'da bir manastır yaptırmaya karar verir ve bu konuda da Champmol yakınlarında bir manastırın inşasını finanse eden ve döneminin en büyük sanatçılarını buraya davet eden Berry dükünü örnek alır. Gian Galeazzo, adının asıl bağdaştırıldığı bu yapıyı gömüleceği yer olarak seçer ve beyliğinin anısını ve prestijini ölümsüzleştirecek muhteşem bir anıtmezar yaptırmayı planlar.

Pavia Manastırının tersine ve Stefano Breventano'nun yazılarında yücelttiği Visconti hanedanının diğer ikâmetgâhlarına benzer şekilde, Pavia Şatosundan geriye fresklerinden az sayıda birkaç parça şeklinde, eski ihtişamının sadece soluk bir anısı kalmıştır. Visconti hanedanı Pavia Şatosunun süslemelerine büyük önem verir. Gian Galeazzo, salonların bazılarına çok sevdiği avcılık temalı süslemeler ve saray hayatından sahneler yaptırmak amacıyla Mantova dükünden bazı değerli ressamlarını Pavia'ya göndermesini rica eder. Elyazması eserlerin seçimine ve alımına doğrudan katılacak olan Filippo Maria Visconti kadar olmasa da, Gian Galeazzo da kitapları tutkuyla sever; harika bir şekilde resimlendirilmiş ibadet kitapları sipariş eder ve Pavia Şatosunun kütüphanesini kısmen zorla ele geçirdiği ve el koyduğu koleksiyonlarla giderek genişletir. Örneğin Pasquino Capelli'nin (?-1398) ünlü koleksiyonu veya Petrarca'nın (1304-1374) şahsi kütüphanesinin büyük kısmının dâhil olduğu Padova'daki Carrara koleksiyonu, Gian Galeazzo'nun babası Galeazzo Visconti'nin (y. 1320-1378) kütüphanesine katılmıştır; 900 elyazması içeren bu koleksiyon, XIV. yüzyıl sonlarındaki en büyük İtalyan kütüphanelerinden birini oluşturacaktır.

Pavia Şatosunun süslemeleri

Böylece düklerin koleksiyonlarına dâhil olan ve günümüzde de tanınan elyazması eserler arasında Petrarca'ya ait olan ve başlık sayfasının minyatürü Simone Martini (y. 1284-1344) tarafından yapılmış olan, günümüzde Milano'da *Biblioteca Ambrosiana*'da muhafaza edilen Vergilius ve

eskiden Francesco il Vecchio'nun (1325-1393) Carrara'daki kütüphanesinde bulunan, günümüzde de Paris'te, *Bibliothèque Nationale de France*'da muhafaza edilen (ms. Lat. 6069 I) Petrarca'nın, minyatürü Altichiero (faal olduğu dönem 1369-1384) tarafından yapılmış *De viris illustribus* [*Ünlü Şahsiyetler Üzerine*] eseri vardır.

Düklerin koleksiyonlarındaki elyazması eserler

Gian Galeazzo Visconti'nin Sarayındaki Sanatçılar

Gian Galeazzo ve saray, sanatçılar için bir çekim noktası haline gelir. Giovannino ve Salomone de Grassi'den Modena dua kitabının anonim ustasına, Anovelo da İmbonate'den Michelino da Besozzo'ya (faal olduğu dönem 1388-1450) birçok minyatür ustasının dükle neredeyse sürekli olarak temas halinde olduğu belgelenmiştir. Visconti hanedanının Gian Galeazzo dönemi ayrıca formasyonunu Lombardia'da oluşturduğu sanılan genç yaştaki Gentile de Fabriano'nun (1370-1427) kısa süreli, ama son derece aydınlatıcı ziyaretine tanıklık eder. De Fabriano dua kitaplarının ve ünlü *Tacuina sanitatis*'in [sağlık rehberleri] minyatür sanatçılarının natüralizminin etkisi altında kalır. Lombardia'da geçirdiği dönemde, Bianca di Savoia'nın Pavia'da yaptırdığı, Clarissa tarikatına ait Santa Chiara la Reale Manastırı için sipariş ettiği ve günümüzde Pavia'daki *Pinacoteca Malaspina*'da muhafaza edilen, Meryem Ana ile Oğul'un Aziz Francesco ile Azize Chiara arasında yer aldığı harika sunak panosunu ve dükün *Louvre*'da bulunan, parşömen üzerine harika portresini yapar. Bu eserin daha önce, olağanüstü özelliklerinden dolayı Pisanello (y. 1395-y. 1455) tarafından yapıldığı sanılırdı.

Gentile da Fabriano'nun gençliği

Giovannino de' Grassi ile Michelino da Besozzo'nun Lombardia'ya özgü natüralizmi ile karşılaşmanın Gentile da Fabriano için ne kadar verimli sonuçlar yarattığı bellidir. Giovannino'nun anlatım tarzı ve tatlı stili Michelino'da yankı bulur. Ne yazık ki Michelino'nun Pavia'da Santa Mustiola ve San Pietro in ciel d'oro kiliselerinde fresk yaptığı gençlik dönemine ait eserlerinden neredeyse hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Uzun kariyerinden geriye sadece son yıllarına ait, Santa Maria Podone Kilisesindeki *Müneccim Kralların Geçit Töreni* (günümüzde Milano Başpiskoposluğunda) ve Borromeo ailesinin Milano'daki konağının iç süslemelerinden bölümler kalmıştır. Günümüzde Siena'daki *Pinacoteca*'da bulunan *Azize Caterina'nın Mistik Evliliği* ile New York'ta, *Metropolitan Museum of Art*'ta bulunan *Meryem Ana'nın Evliliği* adlı levha üzerinde iki resminden, Michelino'nun uluslararası gotik stilin zarafetini, ağır ritimlerini be-

Michelino da Besozzo'nun uluslararası gotik stili

nimsemiş bir ressam olduğunu, resimlerini altın granit renginde bir arka plan üzerinde, renkler arası yumuşak geçişlerle gerçekleştirdiğini görürüz. Michelino'nun minyatür sanatçısı olarak eserleri arasında ise, Avignon'da *Bibliothèque Municipale*'de bulunan dua kitabı (ms. 111), Gian Galezzo'nun ölümünden dolayı yazdığı methiye eseri (Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, ms. Lat. 5888) ve Bodmer Dua Kitabı (New York, *The Pierpont Morgan Library*, ms. M 944) vardır.

Dükün 1402'deki ani ölümü, Visconti hanedanının kültür hâmiliği politikasının aniden sona ermesi anlamına gelir ve şehir en azından bir süreliğine sanatçılara çalışma imkânı tanıyamaz hale gelir. Michelino da Besozzo, Milano'dan önce Verona'ya, oradan da Venedik'e geçer. Giovanni Maria'nın (1388-1412) kısa döneminden sonra Filippo Maria Visconti ile Milano Dükalığı için hem siyasal hem de kültürel açıdan yeni bir dönem başlar. Doğmakta olan hümanizme tamamıyla uyarlanmış ilgi alanlarının ve duyarlılıkların sergilendiği, klasik temalı (Titus Livius, Svetonius ve başkalarının halk dilinde versiyonları) sayısız elyazması eser bu döneme tanıklık eder. Dükün en çok sevdiği minyatür sanatçısı anonim kalmış ve adını *Vitae imperatorum*'un [*İmparatorların Hayatı*] halk dilindeki versiyonunu içeren bir elyazması eserdeki resimden almış bir sanatçıdır. Muhtemelen başka sanatçıların da dâhil olduğu atölyesi klasik temalı elyazmalarının üretiminde uzmanlaşır. Ancak söz konusu resim, saray ortamının model ve stil açısından devam ettirdiği gotik geleneğin masalsı ve anlatımsal zevkini muhafaza eder. Muhtemelen *Vitae imperatorum*'un ustasının atölyesinde ortaya çıkmış olan Belbello da Pavia da (faal olduğu dönem 1432-1462) bu stili son derece özgün ve tutkulu bir şekilde XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar yorumlamaya devam edecektir.

***Vitae imperatorum*'un anonim sanatçısı**

Bkz. *Jean de Berry'nin* Les Très Riches Heures *Eseri, s. 667; Gentile da Fabriano, s. 678*

Gentile da Fabriano

Milvia Bollati

Kariyerleri XIV. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar uzanan sanatçılardan Gentile da Fabriano, Orta ve Kuzey İtalya'da saray stilinin başlıca temsilcisidir. Gentile'nin eserleri uluslararası gotik stiline özgü biçimlerin ve bu alandaki teknik deneylerin paradigması haline gelir.

Lombardia'daki Formasyondan Diğer Figüratif Deneyimlerle Temaslara

Gezgin bir sanatçı olan Gentile da Fabriano (1370-1427), gençliğinde formasyonunu Lombardia'da tamamladıktan sonra figüratif dilini zenginleştiren çevrelerle ve deneyimlerle temas etme imkânı bulur. Ancak tutkulu ve bilinçli ibadeti teşvik eden asıl şey, gerçek dünyaya getirdiği, zarafete dayalı şahsi ve narin yorumdur. Venedik'te, Veneto ve Marche bölgelerinde gördüğü rağbet, yarattığı bu etkiye tanıklık eder. Daha genç sanatçılara yaptığı katkı da son derece önemlidir; örneğin Jacopo Bellini (y. 1400-1470/1471) Gentile'yle muhtemelen Brescia'da beraber çalışır ve onunla Floransa'ya gider. Gentile'nin Venedik'te Palazzo Ducale'de [Doge Sarayı] ve Roma'da San Giovanni in Laterano'da gerçekleştirdiği, ama günümüze ulaşmamış olan freskler üzerinde Pisanello'yla (y. 1395-y. 1455) beraber çalıştığı sanılır; gerçekliğin ayrıntılı incelenmesi, bu iki sanatçının buluştuğu noktadır. Gentile'nin natüralizmi daima ritmik açıdan karmaşık biçimlerde işlenir ve Valleromita triptiğinden Strozzi sunak panosuna kadar uzanan levha üzerindeki resimleri, daha önce eşi görülmemiş biçimsel çözümler konusunda deneyler yapan, döneminin kuyumculuk üretimiyle boy ölçüşen teknik ustalığa sahip bir sanatçıya işaret eder.

Visconti Hanedanının Sarayında

Niccolò di Giovanni di Massio'nun oğlu olan Gentile 1370 yılı civarında Fabriano'da doğar. Gençliğinde şehrinden uzaklaşmak zorunda kalınca Gian Galeazzo Visconti'nin (1351-1402) sarayına gider. Genç ressamın Pavia'ya gelişi, Gian Galeazzo'nun dostu Fabriano Beyi Chiavello Chiavelli (?-1428) sayesinde gerçekleşmiş olabilir. Yakın tarihli araştırmalar ışığında Gentile'nin zarif stilini ve tekniğini a-

Gençlik eserleri

çıklayabilecek tek şey, formasyonunu Lombardia'da tamamlamış olmasıdır. Gençliğinde yaptığı Meryem Ana, Oğul, Aziz Francesco ve Azize Chiara konulu sunak panosunu (Pavia, Museo Malaspina), Gian Galeazzo'nun annesi Bianca di Savoia (1336-1387) tarafından Pavia'da yaptırılan Santa Chiara la Reale Manastırı için gerçekleştirmişti. Altın varağının işlenmesinde görülen, kuyumculuğa özgü zarafet, Michelino da Besozzo'nun (faal olduğu dönem 1388-1450) resim alanında yürüttüğü deneylerle aynı doğrultudadır. Genç Gentile, Visconti'nin dua kitabını süsleyen Giovannino de' Grassi (1350-1398) başta olmak üzere, saray sanatçılarıyla temasları sayesinde gerçekliğin daha keskin ve ayrıntılı tasvirine yönelir; bu stilin bir örneğini Berlin Devlet Müzesinde bulunan, Meryem Ana ve Oğul'un Azize Caterina ile Aziz Nicholas'ın arasında yer aldığı, Ambrogio di Bonaventura olduğu sanılan sipariş sahibinin de diz çökmüş şekilde tasvir edildiği, levha üzerindeki bir resimde görebiliriz.

Venedik Yılları, Palazzo Ducale'nin Günümüze Ulaşmayan Süslemeleri ve Pisanello'yla Tanışma

Gian Galeazzo'nun 1402'deki ani ölümü, hem Viscontilerin iddialı egemenlik planı hem de şehir hayatı açısından ani bir duraksamaya yol açar ve sarayla dükten önemli destekler alan sanatçılar üzerinde büyük bir etkisi olur. Dolayısıyla hem Michelino da Besozzo'nun hem de Gentile'nin Lombardia'dan ayrılıp lagün bölgesinde iş aramaya gitmeleri şaşırtıcı değildir. Gentile'nin Venedik yılları da yeni temaslar ve eserler açısından son derece zengindir. Sanatçının Venedik'teki varlığı 1408'den itibaren belgelenmiştir, ama şehre daha öncesinde varmış olması muhtemeldir. Santa Sofia yakınlarında oturur ve San Cristoforo ticaret okuluna yazılır. Amadi ve Sandei aileleri için yaptığı işler belgelenmiştir. Perugia'da *Galleria Nazionale*'de bulunan *Meryem Ana ve Oğul* resmi sanatçının Venedik yıllarına aittir; Gentile, San Domenico Kilisesi için yaptığı levha üzerindeki bu resimde Lombardia'da geçirdiği gençlik yıllarının natüralizmiyle özellikle Paolo (faal olduğu dönem y. 1320-1362) ve Lorenzo Veneziano'nun (faal olduğu dönem 1356-1372) temsil ettiği Venedik geleneğini bir araya getirir. Gentile o güne kadar görülmemiş bir çözüme başvurarak yeşilliklerden bir tahtta oturan Meryem Ana ve Oğul temasını tevazu ve *hortus conclusus* [etrafı kapalı bahçe] temasıyla birleştirir, bu arada küçük melekler, Meryem Ana'nın ayaklarının dibinde zarif bir şekilde açılan bir rulodan notalarını okuyarak *Regina coeli*'yi [*Cennetin Kraliçesi*] söyler. Meryem Ana'nın yanı başında, altın varağa işlenmiş üç çift melek, Gentile'nin teknik deneylere ve kendi döneminin Paris kaynaklı kuyumcu-

Meryem Ana ve Oğul'un eşi görülmemiş bir tasviri

luk modellerine ilgisini yansıtır. Perugia resmi, Venedik'te geçirdiği dönemde yaptığı, günümüzde New York'ta, *Metropolitan Museum*'da muhafaza edilen, ama ne yazık ki iyi durumda olmayan levha üzerindeki başka bir resim için bir arketip oluşturmuştur. Venedik'teki *Palazzo Ducale*'nin Büyük Konsey Salonunda, Pisanello'yla –hatta muhtemelen Michelino da Besozzo'nun katkısıyla– yaptığı freskler günümüze ulaşmamıştır. III. Alessandro ile Friedrich Barbarossa'nın hayatından olayların anlatıldığı bu dizi hakkında sadece Pisanello'nun günümüzde *Louvre*'da olan bazı resimleri yoluyla bilgi sahibiyiz.

Gentile'nin III. Pandolfo di Malatesta (1370-1427) için Brescia'da, San Giorgio presso il Broletto Şapelinde yaptığı bir fresk dizisinden geriye sadece birkaç bölüm kalmıştır.

Valleromita Poliptiği

Gentile'nin Venedik'te oturuyor olması, lagün bölgesinin dışından aldığı siparişleri gerçekleştirmesine engel teşkil etmez. Nitekim en ünlü eserlerinden biri olan, Marche bölgesinde, Valleromita'daki manastırın poliptiğini bu dönemde yapar. Nalınlı Fransisken keşişlerine ait olan Santa Maria di Valdisasso Manastırı, zaten Gentile'nin de hâmisi olan Fabriano Beyi Chiavello Chiavelli'nin özel önem verdiği ve gömülmeyi planladığı yerdi.

Poliptik, Napoléon dönemindeki yağmalama sürecine (1811) kadar manastırın kilisesinde muhafaza edilir, sonra da Milano'daki Pinacoteca di Brera'nın koleksiyonuna dâhil olur. Orijinal çerçevesi yerinde olmayan eserin üst kısmı yoktur, ama Pinacoteca tarafından son yıllarda satın alınmış olan, *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi*'ni içeren levhanın bu kısmı oluşturmuş olması mümkündür. Ortadaki panoda Meryem Ana'yı taçlandıran İsa, kırmızı melekler arasında görünen Tanrı tarafından kucaklanır, bu arada altın renkli arka plan üzerinde, Anne ile Oğul figürleri arasında Kutsal Ruh'u temsil eden beyaz güvercin yer alır. Bu sahneye tanık olan bazı azizler, yan panolarda çiçekli çimlerin üzerinde tasvir edilmiştir, ikinci sıradaki levhalarda ise bir dizi hikâye resmedilmiştir. Guariento di Arpo'nun (1338-1370 arası belgelenmiştir) Palazzo Ducale'de yer alan ünlü modelini çağrıştıran, Venedik'e özgü Meryem Ana'nın Taçlandırılması teması, zarif hatlar ve renklerle ve son derece saf bir çizgisellikle işlenir. Merkezi panoda, yıldızlarla kaplı gökyüzünde, altın renkli güneşle gümüş renkli ayın arasında ressamın gotik karakterlerle yazılı imzası yer alır: *Gentilis de Fabriano pinxit* [Gentile da Fabriano tarafından resmedilmiştir].

Meryem Ana'nın taçlandırılması

Foligno'da Trinci Konağı'ndaki Freskler (1411-1412)

Son yıllarda bulunup yayımlanan, Coltellini adıyla bilinen not defteri, Foligno'da, Trinci Konağındaki fresklerin kime ait olduğu sorununu yeniden tartışmaya açmıştır. Özel bir koleksiyonda muhafaza edilmiş olan bu not defteri XVIII. yüzyılda yaşamış, Ludovico Coltellini adlı bir âlimin Trinci Konağı konusunda yazdığı notları ve yaptığı çizimleri içerir. Bu âlimin notları yoluyla, Folignolu noter Giovanni Germani'nin Gentile da Fabriano için hazırladığı, günümüze ulaşmamış olan iki ödeme belgesi konusunda bilgi sahibiyiz. Coltellini'nin notlarından Trinci Konağındaki fresklerin Gentile'ye ait olduğunu düşünebiliriz, ancak daha önce Lello da Velletri (1430'da faal) ve Pellegrino di Giovanni'ye atfedilmiş olan bu fresklerin bazı özellikleri bu savla çelişir.

Tartışmalı bir aidiyet

Gentile'nin fresklerde görülen etkisi bu sanatçılarla bağlantılı olarak yorumlanabileceği gibi, ödemeler konusundaki belgelerde Gentile'nin adının geçmesi de bu ustanın doğrudan faaliyetinin kanıtı olarak değil de, ortaçağ atölyelerde yaygın olan, işin icrasını neredeyse tamamıyla atölye çalışanlarına bırakma geleneği doğrultusunda süsleme çalışmalarını denetlediği şeklinde görülebilir. Zaten Gentile bu yıllarda Venedik'te yaşar ve bu projeye olan katkısının sadece ön çizimlerle sınırlı olması muhtemeldir.

Floransa'ya Varış: Strozzi Sunak Panosu ve Quaratesi Poliptiği

Gentile Ekim 1419'da, o dönemde Dominiken Santa Maria Novella Manastırında kalan Papa V. Martinus'la (1368-1431, ö > 1417) görüşmek için Floransa'ya gider ve kariyerinin en uzun dönemlerinden birini burada geçirir. Bu dönemde, 23 Mart-6 Nisan 1420 arasında Fabriano'ya yaptığı belgelenmiş olan bir ziyarette, günümüzde Mamiano di Traversetolo'daki Fondazione Magnani Rocca'da bulunan, *Aziz Francesco'nun Yara İzleri* adlı, iki yüzü de resimli bir ahşap levha ile Los Angeles'te John Paul Getty'de bulunan *Meryem Ana'nın Taçlandırılması*'nı gerçekleştirmiştir. Gentile'nin yolculuğu için III. Pandolfo Malatesta'dan aldığı geçiş iznine bakılırsa, ona sekiz kişi eşlik eder. Floransa'ya dönüşünde ise, ona Michele Pannonio (faal olduğu dönem 1415-1464) ve aslında Jacopo Bellini olduğu sanılan Jacopo da Venezia adlı biri eşlik eder.

Floransa burjuvazisinin ileri gelen temsilcilerinden olan Palla Strozzi (1372-1462), ailesinin Santa Trinita Kilisesindeki şapeline konacak sunak arkası panosunu yaptırmak için Gentile'yi seçer. Günümüzde Uffizi Gale-

risinde muhafaza edilen bu resimde Müneccim Kralların rengârenk kortejinin kalelerle ve koruluklarla dolu bir peyzajdan geçişi ve annesinin kucağındaki küçük, hayat dolu İsa'nın elini uzatıp, yanı başında diz çökmüş olan kralların en yaşlısını kutsadığı Beytüllahim'deki mağaraya varışı tasvir edilir. Burada söz konusu olan, daha önce eşi görülmemiş ayrıntıda giysiler giymiş üç Müneccim Kralın başını çektiği ihtişamlı ve şenlikli bir geçit törenidir. Gentile bir kez daha altınla ve diğer renklerle oynamaktan zevk alır ve anlatımına bir şahin, bir maymun ve bir av sahnesi gibi gerçek gözlemler de katar. Sunak panosunun iki yanında yer alan direklerin üzerinde bir botanikçi tarafından büyük ustalıkla boyanmış çiçekli ve yapraklı dallar görülür. Sanatçı, İsa'nın Doğumu, Mısır'a Kaçış ve İsa Tapınakta'nın (aslı *Louvre*'da olduğu için buradaki kopyasıdır) sunulduğu alt bölümde, İsa'nın Doğumunda gece karanlığında melekten yayılan hafif ışık örneğinde olduğu gibi yeni deneyler yürütür.

İhtişamlı ve şenlikli bir geçit töreni

Gentile'nin Quaratesi ailesi için yaptığı, İngiltere kraliyet koleksiyonunda bulunan, Meryem Ana ile Oğul'un tasvir edildiği merkezi panosu dışında günümüzde Uffizi Galerisinde olan poliptik de, günümüzde çeşitli müzelere dağılmış olan, Aziz Nicholas'ın hayatından öyküler içeren bir alt bölüm içerirdi. Eskiden San Niccolò Oltrarno Kilisesinin ana sunağında bulunan bu poliptiğin sonradan kaybolan çerçevesinde 1425 tarihi vardı. Azizlerin daha ağırbaşlı ve ciddi düzeni, Valleromita poliptiğine olan mesafeye ve Gentile'nin aradan geçen on yıl içinde, Lorenzo Ghiberti (1378-1455), Masolino da Panicale (1383-y. 1440) ve genç Masaccio'nun (1401-1428) faal olduğu Floransa'da önerilen yeniliklerin de katkısıyla olgunlaşmış olmasına işaret eder. Yine San Niccolò Oltrarno Kilisesi için yapılmış ve başarılı bir restorasyonla geri kazanılmış olan başka bir poliptikte sıradışı bir ikonografik tercihle merkezdeki Yakarış'a Lazarus'un Dirilişi, Aziz Kozmas ve Aziz Damianus, Ludovico d'Angio ve Bernardo eşlik eder; bu eserin Floransa'daki San Salvatore in Monte Kilisesinde bir mezar şapeli için yapıldığı sanılır.

Gentile'nin 1424 ve 1425'in yaz aylarında Siena'ya iki kısa ziyarette bulunduğu belgelenmiştir. Gentile'nin bu ziyaretlerden birinde Campo Meydanında gerçekleştirdiği fresk ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır.

Roma'da Son Yılları ve San Giovanni in Laterano'nun Günümüze Ulaşmamış Dizisi

Gentile, Orvieto'da katedralde günümüzde de görülen *Meryem Ana ve Oğul* freskini yapacak kadar kaldıktan sonra Roma'ya geçer. Papaların şeh-

rinde onu çok daha zorlu bir görev bekler. San Giovanni Laterano Kilisesinin nefindeki fresk dizisini, 1427 yılının Ağustos ile Eylül ayı arasında öldüğü için tamamlayamaz ve eser ne yazık ki çizim aşamasında kalır. Günümüze sadece birkaç süslemesi ve Peygamber Davud'un başı (*Museo Cristiano della Biblioteca Vaticana*) kalan bu resimler XV. yüzyıl ortalarında zaten zarar görmüş olup XVII. yüzyılda Borromini'nin (1599-1667) alçı restorasyonundan dolayı tamamıyla silinmiştir; ancak Borromini'den geriye kalan ve günümüzde Berlin'de bulunan ayrıntılı bir rölyef çiziminde, Gentile'nin orijinal resmini görmek mümkündür.

Zorlu bir görev

Gentile da Fabriano, Roma'daki Santa Maria Nuova Kilisesine gömülür. Windsor'daki *Royal Library* koleksiyonunda bulunan, XVII. yüzyıla ait bir çizimde Gentile'nin düğmeli, uzun bir cübbeyle ve ailesinin armasıyla tasvir edildiği mezar taşı yer alır.

Bkz. *Erkek Ve Kadın Kahramanlar, Köylüler: Uluslararası Gotik Stilin İtalya'daki Diğer Merkezleri, s. 683; Rönesans ve Antikçağın Etkisi Altında Gelişen Kültür: Antikçağla İlişkiler, s. 688*

Erkek ve Kadın Kahramanlar, Köylüler: Uluslararası Gotik Stilin İtalya'daki Diğer Merkezleri

Milvia Bollati

Konaklarda ve saraylarda günümüze sadece bir kısmı ulaşmış olan, saray hayatıyla ilgili konuların ve seküler temaların işlendiği fresk dizileri, ortaçağ kültürünün ve toplumunun başka bir yönünü yansıtır. Eski Roma başta olmak üzere, antikçağ tarihinden ilham alınan temalara şövalye edebiyatı eşlik ederken, klasik çağa ilgide ve bu alanı konu alan araştırmalarda yeniden doğuş yaşanmaya başlanır.

Seküler Kesim Tarafından Sipariş Edilen Fresk Dizileri

Azizlerin değil, insanların ve kahramanların öykülerinin anlatıldığı ve soyluların konaklarıyla sarayların salonlarında tasvir edildiği, haksız olarak daha önemsiz sayılan, daha gizli bir ortaçağ vardır. Bu ortaçağ siyasetin ve hanedanların iradesiyle, edebi gurur kaynaklarının geleneklerle iç içe geçtiği bir dünyayı yansıtır. Asalet ve meşruiyet elde etmek için bu yola da başvuran bu seküler kültür hâmileri için bir gurur kaynağı teşkil eden bu fresk dizilerinin büyük kısmı ne yazık ki günümüze ulaşmamıştır. Bu kayıpların en acı verenlerinden biri hiç şüphesiz Giotto'nun (1267-1337) Azzone Visconti'nin (1302-1339) Milano'daki konağında yaptığı fresk dizisidir, ama yine Giotto'nun Napoli'de Castel Nuovo'da gerçekleştirdiği Ünlü Şahsiyetler dizisi de, bu tür yapılarda ve konaklarda sık sık yürütülen restorasyonların kurbanı olup benzer bir kaderi paylaşmıştır. Örneğin Altichiero'nun (faal olduğu dönem 1369-1384) Padova'daki Carrara Konağında gerçekleştirdiği Ünlü Şahsiyetler dizisinin sadece XVI. yüzyılda restore edilmiş bir versiyonunun bir bölümü günümüze ulaşmıştır; bu bölümde yazı masasında tasvir edilmiş Francesco Petrarca (1304-1374), hümanizme açılmakta olan bu dönemde *humanae litterae* [beşeri bilimler] âlimi figürüne ölümsüzlük kazandıracaktır.

Giotto'nun günümüze ulaşmayan fresk dizisi

Kahramanlar ve İmparatorlar: Piemonte'de Manta Şatosu Dizisi ve Foligno'da Trinci Konağı Freskleri

Francesco Petrarca'nın *De viris illustribus* [*Ünlü Şahsiyetler Üzerine*] eseri sayesinde de ortaçağda çok rağbet gören Ünlü Şahsiyetler temasının yanında üç Pagan, üç Yahudi, üç de Hıristiyan kahramandan oluşan ve başarıları kasti olarak basitleştirilmiş bir tarihsel gelişim içerisinde paradigmatik olarak sunulan Dokuz Kahraman teması da işlenir. Saluzzo yakınlarındaki Manta Şatosu, bu dizilerin en ünlü örneklerinden biridir. Her birinin üzerinde armalar bulunan küçük ağaçlarla bölünmüş, çim kaplı bir alanda, farklı giysiler ve farklı duruşlara sahip antik ve modern çağın kahramanları yer alır ve onlara dokuz kadın kahraman eşlik eder. Bu tema edebiyat alanında ilk olarak Jacques de Longuyon'un (1312) *Les voeux de paon*'da [*Tavus Kuşunun Yemini*] (1312) işlenmiştir; bu eserden etkilenerek 1394-1396 arasında *Chevalier errant*'ı [*Gezgin Şövalye*] yazan Saluzzo Markisi III. Tommaso (1356-1416) bu fresklerin ikonografisi açısından ressama ilham kaynağı teşkil etmiş olabilir.

Bu fresk dizisi, her biri birer asa veya kılıç taşıyan, uluslararası gotik stiline özgü saf ve masalsı bir tarzda tasvir edilmiş, kendilerinden hoşnut

ve gururlu bir dizi figürden oluşur. Dokuz Kahraman temasına, burada çok ender rastlanan Gençlik Pınarı ikonografisi eşlik eder. Dolayısıyla entelektüel ve *pseudo* klasik bir tema, şövalye edebiyatının *topos*larından alınma bir temayla birleştirilmiştir.

Dokuz kahraman

Foligno beyleri olan Trinci hanedanının konağının görkemi, son yıllarda yürütülmüş restorasyonu sayesinde geri kazanılmıştır. Bu konak, Vecchia Meydanı mahallesinde, San Feliciano Katedrali ile belediye konağının yanı başı gibi kentsel açıdan önemli bir konumda bulunur. 1388'de konağı satın alan III. Ugolino Trinci (?-1415) hemen konağı büyütme ve süsleme çalışmalarını başlatarak, onu ailesinin kısa süre içinde şehrin siyasal hayatında üstleneceği önemli role yakışır bir ikâmetgâh haline getirir. Dönemin en tanınmış ve en rağbet gören sanatçısı olan Gentile da Fabriano'ya (1370-1427) başvurması da bu öneme işaret eder; öte yandan Gentile muhtemelen bu proje için çizim ve modeller sağlamakla yetinip fresklerin icrasında rol almaz.

Konağın salonları, ortaçağ bilgi dağarcığının bir *summa*sını [zirve] oluşturur; örneğin Gül Salonunda *trivium* ve *quadrivium*un beşeri sanatları ile Gezegenler ve İnsanoğlunun Çağları tasvir edilmiş. Bu karmaşık içeriğin kaynaklarından biri, Federico Frezzi'nin (y. 1346-1416) hümanist Francesco da Fiano (1340?-1421) tarafından uyarlanmış *Quadriregio* eseridir; Veronalı Altichiero'nun perspektif konusundaki ustalığının etkisini yansıtan mimari yapı ve mesleklerini icra ederken modaya uygun giysileriyle ağırbaşlı bir edayla oturmuş genç kızlar, gotik stile özgü bir zevk sergiler. Konağın koridorunda İnsanoğlunun Çağları temalı eski, tek renkli fresk dizisi kısmen görünür olup üzerine XV. yüzyıl başlarında yine Dokuz Kahramanla Romulus ve muhtemelen Afrikalı Scipio gibi iki ünlü şahsiyeti konu alan yeni bir fresk yapılmıştır. Klasik çağın etkisindeki bu entelektüel tema, Foligno beyine İmparatorlar Salonu için tema seçiminde rehberlik eder; burada gerçeğinden büyük boyutta imparatorlar bir miktar saflık ve neredeyse halktan birine özgü bir ifadeyle resmedilmiştir. Ottaviano Nelli (y. 1370-y. 1444) tarafından Meryem Ana konulu fresklerle süslenmiş olan şapelin karşısındaki kemeraltında *Romulus ve Remus'un Hikâyesi* yine saray kültürünün etkisini yansıtan bir stilde tasvir edilmiştir.

Bir ortaçağ *summa*sı

Bolzano'da Roncolo Şatosu: Kahramanlar ve Şövalyeler

Vanga beyleri Beraldo ve Federico kardeşler tarafından yaptırılmış olan Roncolo Şatosu 1385'te Franz ve Niklaus Vintler tarafından satın alınarak seküler temalarda fresklerle süslenir. Fresklerin temaları, gürz veya mızraklı turnuvalar gibi dans ve şarkı eşlikli oyunlardan Kral Arthur gelene-

ğine ait romanların tasvirine kadar uzanır. Örneğin bir salonun duvarlarında yer alan Tristan ile İsolde'nin hikâyesi, tek renk olarak gerçekleştirilmiş aralıksız bir dizi şeklinde sunulmuştur. Başlıca karakterlerin isimleri, zarif gotik harflerden oluşan yazılarda belirtilmiştir. Yaz Evi olarak bilinen bölümde yer alan Dokuz Kahraman, daha yaygın bir model doğrultusunda üçlü gruplar şeklinde sunulmuştur: Yunan-Roma dönemi için Hektor, Büyük İskender ve Julius Caesar, Yahudi dönemi için Yuşa, Davud ve Yehuda Makabi ve Hıristiyan ortaçağ için Kral Arthur, Şarlman ve Godfrey de Bouillon. Bu diziye Kral Arthur ve İskandinav efsanelerinin kahramanları da eklenmiştir. Böylelikle aristokrasinin eğlence aracı ve neredeyse zorunlu bir okuma pratiği oluşturan şövalye edebiyatı, sarayın seve seve özdeşleştiği bir aynaya dönüşmüş olur.

Tristan ve İsolde öyküsü

Zarif aşk romanlarının kahramanları ve hanımefendileri, kısa süre önce Alessandria yakınlarındaki Torre di Frugarolo'da keşfedilen freskler veya Pisanello'nun (y. 1395-y. 1455) Gonzaga hanedanının Mantova'da bulunan sarayındaki gibi, soyluların konaklarının duvarlarında da yeniden hayat kazanır.

Köylüler ve Soylular: Trento'da, Aquila Kulesi'nde *Aylar Dizisi*

Buonconsiglio Şatosunda bulunan Aquila Kulesinin duvarlarını XV. yüzyıl başlarında kaplayan harika fresk dizisi de, bize saray hayatının, ritimlerinin, uğraşlarının ve hobilerinin son derece heterojen bir aynasını sunar. Bu freskler, 1390'da Trento bölgesinin piskoposu olarak atanan Georg von Lichtenstein (?-1419) tarafından yaptırılmıştır. Piskopos 1255'ten itibaren piskoposluk ikâmetgâhı olan Buonconsiglio Şatosuna özel bir önem verir ve mimari yapısını modifiye ettirdiği gibi, surlarda yer alan Aquila Kulesini basit bir kale kapısından, döner merdivenlerle birbirine bağlanan üç katlı, pencerelerle aydınlanan bir yapıya, daha doğrusu yeni bir konuta dönüştürür. Duvarları kaplayan fresklerden geriye orta kattaki salonda bulunan *Aylar Dizisi* ile bir üst kattaki "zarif aşk" sahnelerinden bazı bölümler kalmıştır. Bu fresklerin ressamı, o yıllarda piskoposun hizmetinde çalışan Wenceslaus (XIV-XV. yüzyıl) olarak belirlenmiştir. Duvarlarda resmedilen, hikâyeleri birbirinden ayırma amaçlı ince sarmal sütunlar, salona açılan bir sundurma havası yaratır; bu sütunların arasında insanoğlunun yılın aylarına göre bölünmüş tarımsal faaliyetlerinden imgeler yer alır. Ortaçağ kültüründe çok sevilen aylar teması, katedrallerin anıtsal girişlerinde, kiliselerin ve manastırların sütun başlıklarının süslemelerinde sıklıkla kullanılmıştır.

Ancak Aquila Kulesinde çiftçilerle zanaatkârların gündelik emeği şeklinde tasvir edilen tarımsal faaliyetler teması, saray kültürüne özgü bir duyarlılıkla aristokrasinin eğlenceleriyle iç içe sunulur ve farklı sosyal sınıflarla hayat tarzları arasındaki bu tezat giderek daha belirgin, hatta acımasız bir şekilde gösterilir. Aralık ayında gençler kartopu savaşlarında birbirlerine meydan okurlar, Şubat ayında bir şatonun dışında bir turnuva yer alır, mayıs ayında ise başrolü şövalyelerle genç hanımefendiler arasındaki randevular oynar.

Çiftçilerin çalışması, aristokratların eğlenceleri

Eylül ayındaki aristokrasi eğlenceleri arasında tabii ki şahinle av yer alır. Bu freskler, Gaston Foebus'un (1331-1391) *Livre de la Chasse* [*Av Kitabı*] eserinin minyatürlü sayfalarını büyük ölçüde taklit eder.

Her ay farklı bir tarım faaliyetiyle bağdaştırılır; nisan ayında tarlaların sürülmesi ve tohum ekilmesi, ağustosta ekin alma, ekim ayında da bağ bozumu gerçekleşir. Ressam, uluslararası gotik stile özgü, doğa üzerinde yapılan araştırmalarla ve *Tacuina sanitatis* [sağlık rehberleri] gibi, botanik ve genel anlamda bilim alanlarıyla ilgili elyazmalarının yayılmasıyla pekiştirilen gözlem ruhuyla incelediği dünyanın gerçekçi ve çok ayrıntılı bir tasvirini sunarken bütün bu fikirlerden yararlanır.

Günümüzde salon duvarlarının alt kısmı boyunca yer alan perde, XVI. yüzyılda yapılan ve XV. yüzyıla ait freskleri kısmen gizleyen, kısmen de yok etmiş olan bir restorasyonun ürünüdür. Eski süslemelerden geriye kalmış birkaç bölümden, parlak mermerden levhalarla, ahlaki amaçlı fresk dizisini tamamlayan alegorik figürler içeren nişlerin dönüşümlü olarak yer aldığı anlaşılır.

Bkz. *Gentile da Fabriano, s. 678*

Rönesans ve Antikçağın Etkisi Altında Gelişen Kültür: Antikçağla İlişkiler

Chiara Basalti

Batı kültürünün eskiden beri antikçağ harabelerine olan hayranlığı, XV. yüzyıl başlarında özellikle Floransa ve Padova'da daha da gelişir ve sanatçılar bu çağın konularını filolojik açıdan incelemek ve yeni biçimler geliştirmek amacıyla o dönemin kalıntılarını inceler. Yüzyılın ikinci yarısında, daha önceki deneyimlerin sistematikleşmesi yoluyla saray ortamlarında antikçağ etkisi altında gelişen zevkin özellikleri belirlenir.

Rönesans ve Yeniden Doğuşlar

Antikçağın yeniden keşfedilmesinin XV. yüzyıla özgü bir yenilik olduğunu savunan hatalı anlayış, Erwin Panofsky (1892-1968) tarafından *Renaissance and Renascences in Western Art*'ta [*Batı Sanatında Rönesans ve Yeniden Doğuşlar*] (1960) aydınlığa kavuşturulmuş ve Batı kültür tarihinin dönem dönem antikçağla boy ölçüştüğü vurgulanmıştır. Nitekim ortaçağ geleneğinde Aix-la-Chapelle'deki Palatina Şapelinin (786-804) bronz kapılarının süsleme motiflerinde veya Nicola'yla (1210/1220-1278/1284) Giovanni Pisano'nun (y. 1248-1315/1319) Siena Katedralinde vaiz kürsüsünün *Erdem ve Kâhin Kadınlar*'ında antikçağ çağrışımları veya "yeniden doğuşları" tespit edilebilir.

Ancak bu tür "yeniden doğuşlar", geçmişle olan farklı ilişkilerinden dolayı Rönesanstan farklıdır. XV. yüzyılda sanatçılar antikçağa daha doğru bir anlam kazandırmak için o dönemden kalanları inceler, yeni konular tespit eder, kendi dünyalarıyla antikçağ arasındaki mesafenin bilinciyle natüralist modeller elde etmek için varolan biçimleri gözlemlerler. Bu bilinç sayesinde tarihçilere özgü bir mesafeyle ve daha seçici bir zihniyetle o geçmişe yaklaşmayı başarırlar. Âlimler, edebiyatçılar ve sanatçılar Roma'daki kalıntıları inceleyerek onları benimsemenin ve antikçağla ilişki kurmanın daha doğru yollarını ararlar. Lorenzo Ghiberti'nin (1378-1455) *Commentarii* [*Yorumlar*] (y. 1450) adlı eserinde sanat tarihinden bahsederken, kendisini ve çağdaşlarını da doğrudan antikçağla ilişkilendirme çabası böyle açıklanabilir. Hümanistlerin –ortaçağ geleneği tarafından erişilmez olduğu sonucuna varılan– klasik çağ kültürünün gerçekliğini tanıma iradesinin ardında, bu alanda yürütülen derinlemesine araştırmalar ve o kültürün vârisleri olma arzusu yatar. Nitekim XV. yüzyıl başlarında dünyayı yöneten yasaları anlamak için gerekli olan araçlar Platoncu felsefede aranırken, yeni, "seküler" ve emsal niteliğinde bir antropolojinin temeli de Roma mitolojisinde ve tarihinde aranır. Mekânın, gerçekliğin ve tarihin şüphelere ve tahminlere yer bırakmayacak, insan temelli algısı da buradan kaynaklanır.

Geçmişe farklı bir yaklaşım

Antikçağın Etkisi Altında Gelişen Zevkin Mekânları, Başrol Oyuncuları ve Şekilleri: Floransa

XV. yüzyıl başlarında Floransa bu tür araştırmalara en uygun yer olarak karşımıza çıkar. Klasik çağ sanatçılarını örnek alarak yenilenmeyi savunan sayısız edebiyatçının ve sanatçının yanında, yeni taleplere önem veren, bireysel bir kültür hâmiliği ve yeni bir kültür politikasına yatırım yapmaya hazır bir şehir idaresi söz konusudur. Sanatçıların bu coşkuya katılma şekilleri homojen değildir, antikçağdan ilham aldıklarına da kesin gözüyle bakmamak gerekir. Böylece farklı karakterler ve klasik çağa bir o kadar farklı yaklaşım, Santa Maria Novella Kilisesi gibi prestijli bir inşaatta birbiriyle kıyaslanma imkânı bulur. Nanni di Banco (1380/1390-1421) ve Donatello (1386-1466) burada kilisenin apsisindeki bir niş ve çan kulesi için, günümüzde Floransa Katedraline ait Museo dell'Opera'da bulunan İncil yazarı Luka (1408-1413) ile Peygamber Habakkuk'un (1423-1425) heykellerini inşa ederler.

Her iki sanatçı klasik kaynaklardan yararlanır ,ama farklı sonuçlar elde eder. Eserin algılanma şekline önem veren Nanni di Banco, heykelin

yüksek konumundan kaynaklanabilecek optik yanılgıyı gidermek için figürleri biraz uzatır ve Aziz Luka'ya haysiyet ve otorite balışetmek için Roma İmparatorluğu döneminin portrelerinde gördüğü sert hareketlerden ve yüz ifadelerinden yararlanır. Donatello ise "elde edilen biçim ve sonuçların değil, o sonuçları elde etmek için yürütülen süreçlerin örnek alınmasını" amaçlar (Eugenio Garin, *La cultura del Rinascimento* [*Rönesans Kültürü*], 1967); nitekim Donatello antikçağ repertuarında bir hareket veya figür dağarcığı değil, fizyonomik açıdan en güçlü ifadeleri yaratacak teknik araçlar arar.

Nanni di Banco ve Donatello'nun faaliyetleri

Antikçağ modelleri doğanın yerini alır, çünkü doğa artık asıl araştırma konusu haline gelmiş olan sanatsal potansiyelin zirvesinde yeniden konu edilir. Donatello, bacaklarda figüre dinamizm kazandıran belli belirsiz bir uyumsuzluk, bedenin zayıflığını vurgulayan giysiler ve en önemlisi, Helenistik portre modelleri sayesinde peygamberin yüzüne neredeyse grotesk bir gerçeklik kazandırmayı başarır. Mekânların orantısını kurala bağlayan ve ışığın ahenkli dağılımına izin veren matematik yasalarını arkeolojik kalıntılarda arayan Filippo Brunelleschi'nin (1377-1446) mimari uygulamaları da aynı pragmatik yaklaşımı gösterir.

1428 tarihli San Lorenzo Kilisesinin Eski Levazım Odası, antikçağın yeniden benimsenmesinin paradigmasını oluşturur; sanatçı burada geometrinin, geri kazanılan sivri kemerlerin, tek bir mimari düzenin ve gri kumtaşından sade kornişlerin öne çıktığı önemli bir mekân inşa eder.

Antikçağ edebiyatına büyük tutku besleyen ve eski buluntuları titizlikle inceleyen Leon Battista Alberti de (1406-1472) ahlaki ve sembolik değerini geri kazanmak amacıyla klasik çağ sanatının tipolojilerini yeniden ele alır. Alberti'nin Rimini'deki Malatesta Tapınağı (1450) için tasarladığı merkezi planlı ve sütunlarla zafer kemerinin ahenkli bileşimi, her şeyden önce evrenin mükemmelliğini yüceltmeyi ve Platoncu güzellik fikrini ifade etmeyi amaçlar.

Padova

Leon Battista Alberti'nin antikçağa tarihsel yaklaşımı bazı açılardan XIV. yüzyıl sonlarında Padova civarında denenmiş olan süreçle benzerlikler sergiler; burada Latince metinler klasik kültürün kavramlarının izini sürme amaçlı bir filolojik inceleme yoluyla analiz edilir. Hümanist Giovanni Dondi (1318-1389) 1375'te, yani Flavio Biondo'dan (1392-1463) ve Alberti'den çok önce *Iter Romanum*'da [*Roma Güzergâhı*] Roma'nın antikçağa ait kalıntılarını ayrıntılı bir şekilde tasvir eder.

Bu konuda benzer bir hayranlık gösteren siyasal iktidar da, klasik gelenekle bağlantı kurma projesine sanatçıları da dâhil eder. II. Francesco da Carrara (1359-1406) 1390'da Padova'nın yeniden fethinin kutlamaları için arka yüzünde Roma İmparatorluğu dönemine ait portre stiline başvurulan madalyonlar yaptırır.

Antikçağa ait heykellerin alçıdan kalıplarının üst üste yığıldığı Francesco Squarcione'nin (1395-1468) atölyesi "figürleri, arkeolojiden beslenen bu ekspresyonizmin daimi unsurları olan, yüksek düzeyde şekillendirilmiş ve yontulmuş [...] ağır nişlerin ve kemerlerin içine yerleştirmeye" (André Chastel, *La Grande Officina. Arte italiana, 1460-1500* [*Büyük Atölye. İtalyan Sanatı, 1460-1500*]) eğilimli sanatçı grubu için atölye işlevi görür.

Carlo Crivelli (y. 1435- 1493'ten sonra), Marco Zoppo (1433-1478) ve Giorgio Schiavone'nin (1433/1436-1504), tahtın süslerine son derece plastik küçük meleklerin tutunduğu, mermerden parapetlerin alçak kabartmalarla süslü olduğu Meryem Ana ve Oğul resimleri burada doğar. Andrea Mantegna da (y. 1431-1506) formasyonunu aynı ortamda tamamlar. Çok genç yaşta Münzeviler tarikatının Padova'daki kilisesinin (1450-1460) Ovetari Şapelinin süslemelerinde rol alan Mantegna, klasik biçimlere, edebi kaynakların filolojik incelemesi yoluyla bilgi sahibi olunan asıl anlamlarını geri kazandırır. Zafer kemerleri, işlemeli tavanlar, şamdan motifleri ve Korint düzeni sütun başlıkları, ilmi ayrıntılara yer verilmeyen, ama hayali kurguya da özgü olmayan bir titizlikle birbirini izler. *Aziz Yakup'un Yargılanması*'na çerçeve oluşturan büyük kemer bu tasvirin ihtişamını vurgularken, tahtı süsleyen sfenksler Herod'un tiranlığına işaret eder, şapelin gerektirdiği ağırbaşlı ortam da *Aziz Cristophoros'un Şehit Edilmesi ve Naaşının Taşınması* sahnesinde, Po Nehri bölgesinde bulunan çok sayıdaki lahitten ve anıttan ilham alınan palmiye ve akantus yaprakları motifi, tritonlar ve çelenkler taşıyan küçük meleklerle vurgulanır.

Squarcione'nin atölyesi

Ancak Floransalı, Padovalı ve Venedikli sanatçılar, kendi bölgelerindeki zengin koleksiyonların sunduğu avantaja rağmen, antikçağın ilham kaynaklarını gerçek anlamda deneyimlemek için Roma'da olmaları gerektiğinin bilincindedirler.

Roma

Papaların yeni politikası sayesinde şehir 1430'lu yıllardan itibaren artık sadece basit bir ilham kaynağı olmaktan çıkıp Eski Roma'nın kalıntılarını şahsi bir yoruma tâbi tutar. Geçmişin ihtişamı, şimdiki zamanın habercisi olarak yorumlanır ve Eski Roma'nın görkemi Hıristiyan Roma'nın

gücüne karşılık gelir. Papa IV. Eugenius'un (1383-1447, ♔ > 1431) 1433'te, San Pietro Kilisesinin bronz kapısını gerçekleştirmesi için görevlendirdiği Floransalı Filarete (y. 1400-y. 1469), klasik temaları Hıristiyan bakış açısıyla yorumlar. Böylece imparatorların portreleri ve Roma tarihinden olaylar Kilisenin gelecekteki üstünlüğüne işaret eder, Pantheon'un kapılarının anıtsallığı da Toscanalı sanatçı tarafından Hıristiyanlık tarihine örnek oluşturan ve IV. Eugenius'un iktidarı güçlendirme politikasına atıfta bulunan geniş karolardan kaynaklanır.

İki dünya arasındaki bu kesişmeler, önce V. Nicholaus (1397-1455, ♔ > 1447), sonra da IV. Sixtus (1414-1484, ♔ > 1471) tarafından teşvik edilen ve Vatikan bölgesiyle ruhani ve coğrafi merkezi olan San Pietro Kilisesine dikkat çekilmesini temel alan *renovatio urbis* [şehrin yenilenmesi] projesinde büsbütün yoğunlaşır.

Renovatio urbis

Esquilino tepesinde bulunan Domus Aurea'daki resimlerin 1480'li yıllarda keşfedilmesiyle, uluslararası gotik stilin en doğaüstü canavarlarına kafa tutabilecek yeni ilham kaynakları ortaya çıkar. Böylece süsleme alanında doğan bağımsız grotesk türü Roma'dan yarımadanın kolay anlaşılmayan, sofistike imgeleri benimsemeye eğilimli diğer merkezlerine yayılır.

XV. yüzyıl sonlarında antikçağa getirilen yorumun hedefleri giderek daha seçkinci ve tarihdışı bir hale gelir. Beylikler siyasal istikrar kazandığı ve Yeni Platoncu kuramsal faaliyetler Aristotelesçi deneysel felsefenin yerini almaya başladığı zaman zengin ve kültürlü sanat hâmileri klasik çağın en entelektüel yönlerini benimserler ve faal hayatın, harekete geçmeye teşvik eden ahlaki *exemplum*un [ibretlik örnek] yerine kuramsal faaliyetler tercih edilir. Gelenek yeniden ele alınırken, antikçağa veya arkeolojiye özgü değil de, antikçağa benzetilmeye çalışılarak yaratılan nüanslar edinir ve Filippino Lippi'nin (y. 1457-1504) bu temayı işlerken geliştirdiği huzursuz bakış açıları, Pollaiolo'nun (y. 1431-1498) araştırmacı çizgiselliği, Botticelli'nin (1445-15190) karanlık mitolojik dili ve Pinturicchio'nun (y. 1454-1513) ortaçağ *bestiarium*larıyla [hayvan kitabı] ilmi atıfları arasındaki olağanüstü kaynaşmalara doğru yol alınır.

Bkz. *Gentile da Fabriano, s. 678*

Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân

Francesca Tancini

Rönesans sanatçıları uzaklaştıkça daha küçük görünen üç boyutlu kütlelerden oluşan bir gerçekliği ahşap levhanın veya tuvalin iki boyutlu yüzeyi üzerinde resmetme ihtiyacını hissederler ve bu sorunu çözmek için mekânı, her şeyin, insanı evrenin merkezi olarak gören orantısal bir kanona dayandırılabildiği, dengeli ve ahenkli bir dünyanın aynası olan sayısal bir koordinat sistemine indirgerler.

Perspektif Temelli Tasvir Ve Kentsel Mekân

XV. yüzyıl başlarında Floransa, sokaklardan ve köşe başlarından oluşan bir şehirdir. Binaların cepheleri, pencere pervazları, parmaklıklar ve korkuluklar, temel taşları ve kaldırım taşları farklı düzlemlere dağılmış, "uzaklardaki tek bir noktaya doğru yönelir gibi görünen" (Luciano Bellosi, *La rappresentazione dello spazio* [*Mekânın Tasviri*], 1980) uzun çizgiler oluşturur. Arabaların katettiği yollar, ticaretin hararetli heyecanıyla hayat bulur ve mesafelerle uzunlukları deneyimleri sayesinde gözleriyle ölçebilen esnaflarla doludur.

Antonio Tuccio Manetti'ye (1423-1497) göre, Filippo Brunelleschi (1377-1446) bu şehirde,"uzaktaki veya yakındaki nesnelerin insanın gözüne küçük veya büyük görünmesini" (Antonio di Tuccio Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi* [*Filippo Brunelleschi'nin Hayatı*], y. 1482) iki boyutlu bir düzlemde tasvir etmek için icat ettiği yöntemi ortaya koymuştur.

Kaybolan "küçük levhalar"

Muhtemelen yüzyıl başlarında gerçekleştirilmiş ve günümüze ulaşmamış olan bu "küçük levhalar"da Floransa'nın en önemli yapılarının ikisi –San Giovanni Vaftizhanesi ile Palazzo Vecchio'nun da [Eski Konak] bulunduğu Signoria Meydanı– resmedilmişti. Cilalı gümüş üzerine yapılmış ve bir aynaya yansıtılmış bu resimlere bir delikten bakıldığı zaman, Floransa'nın sokaklarının ve meydanlarının düz bir düzleme matematiksel bir doğrulukla aktarılmış halini görmek mümkündü.

Leon Battista Alberti (1406-1472) *De Pictura* [*Resim Üzerine*] (1435-1436) adlı inceleme yazısında bu matematiksel ve soyut dünya kurgusunun gerektirdiği sürekli, homojen ve izotop mekânı kuramlaştırır; bir tas-

virin her açıdan inanılır olması için, gerçekliğe izleyicinin konumunun ressamın konumuyla özdeş olmasını sağlayacak şekilde belirlenen bir bakış açısından bakmak gereklidir. Dolayısıyla bir odak noktası, hareketsiz duran bir izleyici, tek bir göz ve tek bir ufuk, hatların tek bir kaçış noktasına doğru yönelmesine, homojen bir büyüklük skalasının ve tasvirin perspektif birliğinin gerçekleştirilmesine izin veren önşartlardır. Bu soyut kurgunun merkezinde yer alan insan, evrenin merkezi, "gözlemcinin gözünden çıkıp nesnelere doğru giden doğrusal ışınların" başlangıç ve varış noktasıdır (Leon Battista Alberti, *De Pictura*).

Leon Battista Alberti'nin *De Pictura* inceleme yazısı

Perspektif ve Bakış Açıları

Ama günümüzde bile dünyayı görmenin ve tasvir etmenin doğru uygulama şekli olarak görünen şey, aslında sayısız olası mekân tasvir yöntemlerinden sadece biridir. Alman sanat tarihçisi Erwin Panofsky'nin (1892-1968) 1927'de yazdığı *Perspektif – Simgesel Bir Biçim* adlı, günümüzde de büyük önem taşıyan deneme yazısında XV. yüzyıl perspektifinde insanoğlunun fiziksel ve duygusal mekânı karşısında soyutlamayı ve gelenekselliği gözler önüne sererek tarihsel açıdan belirleyiciliğini savunur. Aslında matematiksel olarak belirlenmiş geometrik ızgara çizgileri üzerinde bir resmin oluşturulması, Rönesans zihniyetine son derece uygundur. Her nesne akılcı bir koordinat sistemine dâhil edilir ve her mekân, üstün bir evrensel düzeni ortaya çıkaran dengeli ve ahenkli figüratif kuralların uygulanmasıyla şekillendirilir. Tamamıyla ölçülebilir, tanınabilir ve kontrol altına alınabilir bir evrenin kâğıt üzerinde tasvir edilmesini sağlayan sembolik bir kurgunun, XV. yüzyıl Floransa'sının tüccar ve burjuva dünyası tarafından geliştirilmiş olması şaşırtıcı değildir.

Geleneksel ve soyut perspektif

Bu resimsel gerçeklik, "yükseklik, genişlik ve derinlik arasındaki ilişkilerin sistemi" olarak tanımlanan bir mekânı temel alır (Erwin Panofsky, *Perspektif – Simgesel Bir Biçim*). Ancak mekânı tanımlama ihtiyacı başka dönemlerde başka kültürler için de önemli bir mesele olmuştur. Antikçağda *perspectiva naturalis* veya *communis* [doğal veya sıradan perspektif] adı verilen, nesnelerin konumlarına göre farklı şekilde sunulması gerekliliğine cevap veren perspektif temelli bir tasvir şekline başvurulmuş, ama matematiksel olarak belirlenmiş bir sistem oluşturulmamıştı. Ortaçağda da tasvir, mekânın farklı biçimleri birleştirmediği, tek bir orantı sistemine tâbi olmayan cisimler arasındaki ilişkinin daha çok hiyerarşik ilişkileri temel aldığı bir kütle ve

Perspectiva naturalis

yüzey bütünü demektir. Evrenin Hâkimi Meryem Ana, ayaklarının dibinde diz çökmüş olan bağış sahibinden daha büyüktür, çünkü ondan daha önemlidir; inşa edilecek olan kilise de resimde yer alan diğer yapılara göre daha büyük değere sahiptir.

Öte yandan Alberti'nin çizgisel perspektifi bir mekândaki her noktanın, tasvir edilen her kişinin konumundan, derecesinden ve işlevinden bağımsız olarak aynı değere sahip olduğu varsayımını temel alır. Dolayısıyla XV. yüzyılın akılcı mekânıyla insanın psikofizyolojik mekânı arasındaki bu mesafe zihnin, perspektif soyutlamalarla geleneklerin algısına müdahale etmesini gerektirir.

Rönesans Pencereleri

Masaccio (1401-1428), Santa Maria Novella Kilisesinde döneminin figüratif geleneklerini yıkarak ve resim tarihinde gerçek anlamda Tanrı'nın ilk tezahürüne yer vererek XV. yüzyıl başlarının en titiz ve sistematik mekânsal düzenlemelerinden birini gerçekleştirir (1426-1428). İzleyici kendisini görsel açıdan yanıltıcı bir mekânın, "delinmiş gibi görünen" bir duvarın karşısında bulur (Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* [*En Saygın Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Hayat Öyküleri*], 1568) ve karşısında Tanrı Baba'nın gözleri önünde çarmıha gerilmiş olan İsa görünür.

Kurtarıcı'nın ölümünün insanı alt üst eden görüntüsü, müminlerin sanatçının Teslisi izleyiciyle aynı mekâna yerleştirdiğini fark ettiği anda dine saygısızlık etmeye çok yaklaşır. Tanrı'nın oğlu, Meryem Ana ve Vaftizci Aziz Yahya, basamağın üzerinde diz çökmüş olan iki bağış sahibiyle, hemen altındaki mezarda bulunan iskeletle ve şaşkın bir halde kilisenin nefindeki freske bakan kanlı canlı insanla aynı büyüklükte resmedilmiştir.

Resim mekânıyla gerçek mekân ve bu mekânları dolduran kişiler, çizgilerin aynı kaçış noktasına doğru yönelmesinden dolayı bütünleşir ve aynı özle aynı töze sahiptir. Şaşkınlık, ikna olma ve kendini dine adama kaynağı olabilecek bir mekânın yanıltıcı etkisini sunabilecek bir tasvir yönteminin önemi bu noktada daha iyi anlaşılır. Masaccio'nun ilk mekânsal yanılsamayla başlattığı uzun güzergâhta, Andrea Mantegna'nın (y. 1431-1506) cesur perspektifleri yoluyla Mantova'ya, Correggio'nun (y. 1489-1534) yanıltıcı kurgularına ve daha sonra *quadratura* akımının sahte mimari yapılarına ve büyük barok süslemelerine ulaşılır.

Mekânsal yanılsama

Leon Battista Alberti'nin tanımlamasına göre resim mekânı, tasvir edilecek dünyaya "açılan bir pencere"dir, dolayısıyla resim sanatı da

mekânın ve tasvirinin bilimi haline gelir. Ama bir yandan Beato Angelico (y. 1395-1455) ve Domenico Veneziano (1410-1461) gibi sonraki kuşağın ressamları bu keşifleri büyük bir dikkatle uygulayarak uzun sütun dizileri ve karmaşık tonoz sıralarıyla sınırlanmış kütleler yaratırlarken, Brunelleschi'nin aynı kurgusu eşit, ama zıt bir şekilde, natüralist olmayan, hayali ve yabancı bir gerçekliğin tasvirine uygulanır.

Mekân tasviri olarak resim

Giorgio Vasari'ye (1511-1574) göre, "zor ve imkânsız perspektifleri araştırmaktan başka bir amacı olmayan" Paolo Uccello'nun (1397-1475) gerçek ötesi, imkânsız gibi duran gece sahnelerine de perspektif temelli bir pencere açılır. Uccello'nun kesişen mızraklardan, zırhlardan ve ölü bedenlerden oluşan karmaşa üzerinde mücadele eden veya metalik, dik çiçek tarhlarından oluşan bahçelerde resmedilen yassı figürleri, kâğıttan kesilmiş canlılarla aynı gerçekliğe sahiptir.

Halbuki Alberti gibi, XV. yüzyılda perspektif konulu inceleme yazılarının başlıca temsilcileri olan Piero della Francesca (1415/1420-1492) ve öğrencisi Luca Pacioli'nin (y. 1445-y. 1517) eserlerinde resim, perspektifle özdeşleşir: "Resim, küçültülen veya büyültülen yüzeylerin ve cisimlerin tasvirinden başka bir şey değildir" (Piero della Francesca, *De prospectiva pingendi* [*Resim Yapmanın Perspektifi Üzerine*]. Della Francesca'nın Urbino'daki *İsa'nın Kırbaçlanması* eserinde, Barberini'nin ahşap levha üzerine resimlerinde, Palazzo Ducale'nin [Dükalık Sarayı] ahşap kakma işlerinde ve Federico di Montefeltro'nun (1422-1482) sarayında toplanan sanatçıların eserlerinde karo kaplı zeminde ve çıkıntılı kornişlerde, kemerlerin kesişmesinde ve birbirlerini izleyen sütunlarda– perspektif, olağanüstü bir tiyatro mekanizmasının gücüne sahiptir.

Piero della Francesca ile Urbino ortamı, gençlik yıllarında perspektif ve mekânsal yanılsama konusunda öğrendiği bilgileri sayesinde beylerin ve papaların mimarı olarak bilinecek olan Donato Bramante'nin (1444-1514) formasyonunu tamamladığı bağlamdır.

Perspektif Stilleri

Ancak Brunelleschi'nin XV. yüzyıl başlarında bu kadar şaşkınlık ve hayranlık uyandıran, üç boyutlu bir mekânın düz bir düzleme aktarılma yöntemi zaman içinde tasvir sanatının basit bir aracına dönüşür. Sanatçının kabiliyetlerinin, teknik, madde, anatomi ve tabii ki perspektif konusundaki bilgilerinin sergilenmesi artık karmaşık bilimsel, matematiksel ve yapısal ilkelerin gösterişine dönüşür.

Bir yüzyıldan kısa bir sürede olgunlaşan derin sosyal, zihinsel ve kültürel değişimler, Rönesansın başlangıcının sanat araçlarını güncellikten

uzak ve geçersiz hale getirir. Raffaello'nun (1483-1520) Vatikan'da geliştirdiği dengeli yapılarda, muhtemelen hızla ortadan kalkmakta olan bir fikrin, tasvir sistemlerini kendi yüce modeline uyarlayan üstün, düzenli ve mükemmel bir evren algısının son muhteşem tezahürüne tanık oluruz. Rönesans resminde daima varolmaya devam eden perspektif karşıtı akımın yanında –Botticelli'nin (1445-1510) figürlerinin iki boyutluluğunu göz önüne almak yeterli olacaktır– geometrik ızgara çizgileri daha heterodoks bir şekilde kullanılmaya başlanır; Leonardo da Vinci (1452-1519) onu yumuşak renk geçişleriyle ve mavi renkli sislerle gizler, Michelangelo (1475-1564) güçlü bir insani duyguyla üstesinden gelir, Tintoretto da (1518-1594) onu metafiziksel ve huzursuz yorumlarıyla farklı şekillerde işler.

Bkz. *Filippo Brunelleschi, s. 421; Mimar Filippo Brunelleschi, s. 697; Mantegna ve Gonzagalar Döneminde Mantova, s. 805*

Mimar Filippo Brunelleschi

Silvia Medde

Filippo Brunelleschi, İtalyan Rönesansının ilk mimarıdır. Eserlerinde ortaya attığı, mekânın akılcı algısına dayalı dil, projelendirme yöntemini ve süsleme dağarcığını yenilemekle kalmaz, sonraki gelişmelerin temel referans noktası haline gelir. Brunelleschi, Leon Battista Alberti'ye göre farklı anlamlar yoluyla da olsa, yapıların planlanmasından gerçekleştirilmesine kadarki süreçte mimar figürünün öneminin anlaşılmasına katkıda bulunur.

Floransa'da Formasyon

1377'de Floransa'da doğan Filippo Brunelleschi (1377-1446) formasyonunu kuyumcu ve heykeltıraş olarak tamamlar; 1399-1400 arasında Pistoia'da olduğu belgelenmiştir, 1401'de de doğduğu şehirde San Giovan-

ni Vaftizhanesinin bronz kapısı için açılan yarışmaya katılır. Bu yarışma için, farklı bir mekân algısı sergilediği İshak'ın Kurban Edilişi konulu bir levha hazırlar (Floransa, *Museo Nazionale del Bargello*). Derinlik algısı ve antikçağ heykelleri çağrışımlarıyla zenginleştirilmiş olan bu tasvir, meleğin İshak'ın öldürülmesini engellediği dramatik bir sahneyi merkez alır. Yarışmayı rakibi Lorenzo Ghiberti'nin (1378-1455) kazanması üzerine Brunelleschi genç Donatello'yla (1386-1466) Roma'ya ilk ziyaretini gerçekleştirir. Amaç, Brunelleschi'nin sanatsal söylemi açısından temel önem taşıyacak olan antikçağın heykeltıraşlığını, inşaat yöntemlerini ve mimarlığını incelemektir.

Brunelleschi bir yandan heykeltıraş olarak çalışmaya devam ederken, –Santa Maria Novella Kilisesinde ona atfedilen ahşap Çarmıh 1410'lu yıllara aittir– diğer yandan optik alanında deneyler yürütür. Sonradan Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) kurallara bağlayacağı ve Rönesans sanatının temelini oluşturacak çizgisel perspektifin ilkelerini tanımlar. Kaynaklarda Floransa'daki San Giovanni Vaftizhanesinin katedralden, Signoria Meydanının da Palazzo Vecchio'nun [Eski Konak] kuzey ve batı cephelerini gösterecek şekilde verev açıdan tasvirlerini içeren, günümüze ulaşmamış iki küçük levhadan söz edilir. Brunelleschi'nin araştırmalarıyla Masaccio'nun (1401-1428) eserlerinde benimsediği çözümler arasındaki paralellikler, Brunelleschi'nin Santa Maria del Carmine Kilisesinin Brancacci Şapelindeki (*Aziz Petrus'tan Öyküler*, 1424) ve Santa Maria Novella Kilisesindeki (Teslis, 1426-1428) fresklerin perspektif yönleri üzerinde Masaccio'yla beraber çalıştığını düşündürmüştür.

Optik deneyler

Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482) gibi döneminin saygın bilim insanlarıyla da temas içinde olan Brunelleschi'nin çok yönlü dehasına işaret eden ilgi alanları arasında statik, hidrolik, matematik ve mühendislik vardır. İstihkâm konusunda ve makine tasarımında uzman olan Brunelleschi, tiyatro temsillerinde de yenilikler yapar, ama asıl mimarlık alanında olağanüstü sonuçlar elde eder ve çağdaşları arasında bile büyük üne sahip olur.

Santa Maria del Fiore Katedralinin Kubbesi

Floransa'daki Santa Maria del Fiore Katedralinin şantiyesi, Brunelleschi'nin deneyleri için ayrıcalıklı bir ortam oluşturur; mimar yüzyıl başlarından beri katkıda bulunduğu bu inşaatta, 1418'de büyük kubbenin inşası için açılan yarışmayı kazanır ve 1420'den ölümüne kadar bu şantiyenin ustabaşı görevini sür-

Kendi kendini taşıyan bir sistem

dürür. Brunelleschi XIV. yüzyıldan beri tasarlanan, ama inşa sistemlerinin yetersizliğinden dolayı hayata geçirilmesi imkânsız olan sekiz bölümlü ojival modelin gerçekleştirilmesi sürecinin tamamında rol alır. Kubbe için geliştirdiği kendi kendini taşıyan sistem, Roma'ya özgü (bazı tarihçilere göre, Bizans kaynaklı) tekniklerden ilham alınan, tuğlaların balık sırtı dizimi sayesinde inşaat aşamasında geleneksel ahşap iskeleleri ekarte eder. Ağırlığın daha az olması için kubbe, eşmerkezli iki kubbeden oluşturulur ve yükseldikçe kalınlığı azalır; kubbe ayrıca sekizi dışarıdan da görünen kaburgalarla güçlendirilir. 1436'da kubbenin üzerindeki çatı fenerinin inşası için açılan yarışmayı da kazanan Brunelleschi aynı zamanda maddelerin yüklenmesi ve nakliyesi için geliştirilen yeni sistemler sayesinde işleri kolaylaşan işçilerin çalışmalarını da yönetir. Hem şantiyenin idarisindeki hem de mimari projeler alanındaki rolü, Brunelleschi'nin mimar figürüne getirdiği modern anlamdaki değişimi ve Alberti'nin başlattığı entelektüel dönüşümü tamamlayan evrimi yansıtır.

Sivil Mimarlık: İnnocenti Hastanesi ve Guelflerin Konağı

İnnocenti Hastanesi, Brunelleschi'nin sade geometrilerle orantıları ve antikçağdan ilham alınan bir süsleme zevkini temel alan modern ifade dilini kullandığı ilk eserdir. Bu hastane 1419-1421 arasında, Brunelleschi'nin de üyesi olduğu İpek Zanaatkârları ve Kuyumcular Loncası tarafından terk edilen çocuklara yardım amacıyla yaptırılmıştır. Sonradan hem plan hem de cephe anlamında yapılmış tadilatlara rağmen, yapının Rönesansa ait olduğu sanılan ilk kısmı, özellikle ön cephesinde üst ve alt katlar (modüller) şeklinde sunulduğu zaman düzenli ve ritmik bir mekân oluşturan ölçülerin benimsenmesiyle ortaya çıkmış bir algı sergiler. Floransa'nın ortaçağ mimarisine içkin olan ve varolmaya devam eden ölçü ve ahenk duygusu, hümanist akılcılık ve antikçağ yaklaşımının geri kazanılması ışığında yorumlanır; burada kilit unsuru oluşturan klasik düzen, belki de ilk defa en gelişmiş biçimiyle öne sürülür. İnnocenti Hastanesinin birbirini izleyen kare planlı mekânlardan oluşan kemeraltısı, Santissima Annunziata Meydanının tamamına uygulanacaktır.

Akılcı bir ahenk

1419'dan sonra Brunelleschi'ye siparişi veren siyasal fraksiyondan dolayı Guelflerin Konağı olarak bilinen yapı da sivil mimarlık kapsamına girer. Yarıda kalan ve çeşitli tadilatlardan geçmiş olan konağın orijinal planına göre toplantılar için büyük bir salon olması öngörülüyordu. Yapının dışında abartılı bir biçimsel sentez göze çarpar.

Medici Hanedanının Kültür Hâmiliği

Brunelleschi'nin Rönesans mimarlığı açısından büyük önem taşıyan eserlerinden ikisi, hem ekonomik hem de siyasal açıdan hâkim rolü o yıllarda giderek belirginleşen Floransa'nın Medici ailesinin isteği üzerine San Lorenzo Kilisesi için gerçekleştirilmiştir.

1418 civarında Giovanni di Bicci (1360-1429) Brunelleschi'yi, muhtemelen kendi anıt mezarı haline getirmek istediği bazilikanın levazım odasını inşa etmekle görevlendirir. Bir sonraki yüzyılda Michelangelo Buonarroti (1475-1564) tarafından şekillendirilen simetrik levazım odasından ayırt edilmesi için Eski Levazım Odası olarak bilinen bu bölümün inşasına 1421'de başlanır ve 1428'de tamamlanır. Hemen sonrasında başlayan süsleme sürecinde Donatello'nun da rol oynadığı bilinir.

Biçimsel açıdan büyük bir titizlikle inşa edilmiş olan bu mekânın daha önce eşi görülmemiş geometrik yapısı, gri renkteki kumtaşı yoluyla bölünmüştür; küpü taçlandıran, kaburgalar yoluyla bölünmüş pandantifler üzerinde yer alan yarım küre şeklindeki kubbe, Kuzey İtalya'da görülen Bizans etkisindeki modellerden (örneğin Padova'daki katedralin vaftizhanesi) ilham alınarak yorumlanmıştır. Mekânın bir yanda açıldığı, aynı özelliklere sahip, ama daha küçük bir mekânda sunak bulunur.

Eski Levazım Odası

Levazım Odası inşa edilirken San Lorenzo Bazilikasının tamamını daha modern bir biçimde yeniden inşa etme fikri olgunluk kazanır ve bu proje, başlandıktan kısa bir süre sonra Mediciler tarafından Brunelleschi'ye emanet edilir. 1421'de başlayan çalışmalar çok ağır bir şekilde ilerler. 1441'de I. Cosimo'nun (1389-1464) yeniden başlattığı inşa sürecine Brunelleschi'nin ölümünden sonra son verilir. Ön cephe tamamlanmadığı için Brunelleschi'nin bu zorlu mesele konusunda ne düşündüğünü bilmiyoruz; Floransalı mimarın başka herhangi bir dinsel yapı için herhangi bir projesi de günümüze ulaşmamıştır.

Romanesk döneme ait olan kilisenin uzunlamasına gelişimi, kompozisyon açısından çok sadedir. Mekân antikçağın ve Paleo Hıristiyan bazilikaların izinde orantısal hesabın ve simetri arayışının geometrik titizliğiyle inşa edilir ve ortaya çeşitlilik gösteren, ama homojen, kolay kavranabilir bir boyut çıkar.

Brunelleschi'nin 1442 civarında I. Cosimo için yaptığı bir konak projesi günümüze ulaşmamıştır. Konağın San Lorenzo Kilisesinin önünde oluşturulacak bir meydana inşa edilmesini öngören proje, fazla iddialı olmasından ve 1434'te Floransa beyi haline gelen sipariş sahibinin ihtiyatlı politikalarına uygun olmamasından dolayı gerçekleştirilmez. Brunelleschi'nin projesinden bazı özelliklerin, Mizhelozzo Michelozzi'nin (1396-1472) yapacağı ve XV. yüzyıl ile sonrasında –Leon Battista Alber-

ti tarafından bundan on yıl kadar sonra projesi yapılacak olan Rucellai Konağı dışında– Floransa'da konakların kanonunu oluşturacak çizimde benimsenmiş olması muhtemeldir.

Pazzi Şapeli Ve Santa Maria degli Angeli Kilisesi

1430'lu yılların başlarında Fransisken tarikatına ait Santa Croce Bazilikasında inşa edilen Pazzi Şapeli, Brunelleschi'nin ifade dilinin geçirdiği evrimin altının çizer niteliktedir. Andrea de' Pazzi (1372-1445) tarafından keşişlerin meclisi olarak işlev görmesi için sipariş edilen şapel, sadece görünürde Eski Levazım Odasını andırır ve kare planı dikdörtgene çevrildiği için daha güçlü bir mekânsal giriftlik dunar. Yapının temel noktalarına işaret eden mimari unsurların yoğunlaştığı duvarların yapısı da daha büyük zenginlik ve çeşitlilik gösterir.

Yenilikçi bir mekân algısı sunan Santa Maria degli Angeli Kilisesi, Rönesansta merkezi planlı ilk yapı örneğini teşkil eder; bu tipoloji geometrik mükemmelliği ve çizgilerinin sembolik değeriyle XV ve XVI. yüzyıllarda büyük rağbet görecektir. Roma'da antikçağdan kalma kalıntılar üzerinde yürüttüğü araştırmaların etkisinde olan ve muhtemelen Roma'ya ikinci bir yolculuk yapan Brunelleschi bu kilisede kâgir duvarların plastik niteliği üzerine çalışır. 1434'te başlayan, ama siparişi veren, Pippo Spano olarak bilinen Filippo Scolari'nin (1369-1426) ekonomik sorunlarından dolayı tamamlanamayan kilisenin sekizgen planlı ve kubbeli olması ve yapının çevresiyle diyalog içinde olmasını sağlayacak, profilleri dışarıdan da görülen ışınsal düzende şapellerle çevrili olması öngörülüyordu. Başlıca ilham kaynağının antikçağ olduğunu en iyi şekilde gösteren Santa Maria del Fiore'nin kubbesinin çevresinde, kubbe kasnağının altında yer alan yarım daire biçimindeki (ölü apsis adı verilen) yapılar da aynı amacı taşır.

Rönesans'ta merkezi planlı ilk yapı örneği

Santo Spirito Kilisesi

Pazzi Şapeliyle Eski Levazım Odası arasındakine benzer bir ilişki, Floransa'daki Santo Spirito Kilisesiyle San Lorenzo Bazilikası arasında da görülür; Brunelleschi'nin kariyerinin zirvesi olan San Lorenzo bu ilişki temelinde yorumlandığı zaman, içerdiği yenilikleri belirlemek kolaylaşır. 1428'den itibaren planlanan, ama 1436'da başlanan inşaat çalışmaları uzar ve Brunelleschi'nin 15 Nisan 1446'daki ölümünden sonra başkalarının da kontrolü altında devam eder ve orijinal plan kısmen değişime uğrar. En büyük yeniliği teşkil eden unsurlar arasında, kilisenin yapısı boyunca yer alan şapellerden kaynaklanan duvarın dışbükeyliğinin dışarıdan da

görünür olmasını sağlama niyeti vardır, ama bu hedef gerçekleşmemiştir. Bu örnekte de Brunelleschi şehirle olan ilişkiyi derinden hisseder; Rönesansın ilk planlı meydanlarından birine yer vermek için binanın yönünü değiştirmeyi önerdiği bilinir, ama yıkımın yüksek maliyetinden dolayı bu konuda bir şey yapılmamıştır.

Geleneksel üç nefli Latin haç planına sahip olan kilisenin içi, mekânsal ahenk ve anıtsallık açısından bir örnek teşkil eder. Bu etki, San Lorenzo modelinin geliştirilip basit orantısal ilişkilerle (merkezi kesişme dörtgenleriyle yan kesişme dörtgenleri arasında 1:2) birbirine bağlanan modüllerin tekrarına dayalı elde edilen dengeli plan sayesinde elde edilir. Mimari unsurlarda da yeni bir algı göze çarpar ve sütun ve yarım sütunların kullanımıyla üç boyutlu bir etki amaçlanır; sonuçta yapının çeşitli kısımları arasındaki geçiş daha yumuşak ve homojen hale getirilir.

Bkz. *Mimar Filippo Brunelleschi, s. 697; Masaccio, s. 702; Leon Battista Alberti, s. 713; Jan Van Eyck, s. 723; Işığın Ressamları, s. 736*

Masaccio

Stefano Pierguidi

Her ne kadar kısacık kariyeri sadece 26 yaşında tamamlansa da Masaccio, Brunelleschi ve Donatello'yla birlikte, Floransa'daki erken Rönesansın üç başrol oyuncusundan biridir. Masaccio uluslararası gotik stilin dilinden radikal bir şekilde ayrılır; kararlı bir ışık-gölge yöntemiyle figürlerine yepyeni bir plastik nitelik ve fiziksel somutluk kazandırır ve perspektif kurallarını uygulayarak ölçülebilir ve gerçekçi resme dayalı bir mekân yaratmayı başarır.

Giotto'nun İzinde Rönesans Resim Sanatı

1490 yılı civarında, yani günümüzde Rönesans adını verdiğimiz sürecin başladığına dair hiçbir şüphe kalmadığında ve Lorenzo de' Medici

(1449-1492) yönetimindeki Floransa'nın resim sahnesi Sandro Botticelli (1445-1510), Perugino (y. 1450-1523) ve Filippino Lippi'nin (y. 1457-1504) hâkimiyetine girdiğinde, Domenico Ghirlandaio'nun (1449-1494) atölyesinde formasyonunu tamamlamakta olan bir çırak, Toscana'da ortaya çıkan yeni sanatın köklerine, temeline ulaşma ihtiyacı hisseder. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) adındaki bu çırak 15 yaşlarındayken Giotto'nun (1267-1337) Santa Croce Kilisesinin Peruzzi Şapelindeki fresklerinin (1315-1317/1318) ve Masaccio'nun (1401-1428) Santa Maria del Carmine Kilisesinin Brancacci Şapelindeki fresklerinin (1424-y. 1427) bir suretini çıkarır. Bu eylem, bir yandan aralarındaki bir yüzyıldan uzun süreye rağmen, Giotto'yla Masaccio arasındaki ortak noktaları vurgular, diğer yandan Masaccio'nun modern resmin temelini attığına, daha doğrusu yeniden attığına işaret eder. Giorgio Vasari (1511-1574) 1550'de *Vite* [*Hayat Öyküleri*] adlı eserinde şöyle yazar: "üstün ressam Masaccio, Giotto'nun tarzını her açıdan bir yana iterek [...] o dönemde ve günümüzde tüm sanatçılarımız tarafından uygulanan modern tarzı yarattı." Masaccio'nun kısacık sanat kariyeri, Batı resim tarihinde, çağdaşlarının kısa sürede bilincine vardığı ve kendinden sonraki kuşakların da bu şekilde algıladığı önemli bir dönüm noktası oluşturur. Masaccio'nun stilinin en iyi tasvirinin Cristoforo Landino'nun (1424-1498) 1481'de Dante'nin (1265-1321) eserini konu alan *Commento alla Divina Commedia*'da [*İlahi Komedya'nın Yorumu*] sunduğu tasvir olması rastlantı değildir. Landino ustanın eserlerinde hakikatin resmedilişini, üç boyutlu tasvirleri ve perspektif temelli kurguyu övdükten sonra ifade dilini "saf ve süslemeden yoksun" olarak tanımlar. Bu durumda Gentile da Fabriano'nun (1370-1427) 1423 tarihli *Müneccim Kralların Tapınması* adlı eseriyle (Floransa, Uffizi) Floransa'ya getirdiği geç gotik stilin son gelişim safhasında köklü bir kırılma söz konusu olduğu bellidir.

Formasyon ve Masolino'yla Dayanışma

Masaccio olarak bilinen Tommaso di Giovanni Cassai, San Giovanni Valdarno'da doğar, ama 1418'de "ressam" olarak Floransa'da olduğu belgelenmiştir. 1422'de Hekimler ve Eczacılar Loncasına kayıtlı olduğu görülür. 1422 aynı zamanda Reggello yakınlarındaki San Giovenale a Cascia'da bulunan *Tahtta Meryem Ana ve Azizler* adlı triptiğin üzerinde yer alan tarihtir; bu eserin merkezi levhası, Meryem Ana'nın oturduğu tahtın perspektif temelli kurgusundan ve Meryem Ana ile Oğul'un plastik niteliğinden dolayı genelde Masaccio'nun ilk eseri sayılır, ama eleştirmenlerin tamamı bu konuda hemfikir değildir.

Masaccio 1424'te San Luca Loncasına kaydolur; Sant'Ambrogio Kilisesi için yapılan (Vasari bu eseri 1568'de bu kilisede görür ve Masaccio'ya ait olduğunu söyler) ve günümüzde Uffizi'de bulunan *Azize Anna, Meryem Ana ve Oğul ve Melekler* adlı eseri de aynı yıla aittir. Roberto Longhi (1890-1970), 1940 tarihli *Fatti di Masolino e Masaccio* [*Masolino ve Masaccio Hakkında Gerçekler*] adlı, bu iki sanatçının eleştirisi açısından temel önem taşıyan, unutulmaz deneme yazısında, bu eserde Masaccio'dan daha yaşlı olan Masolino da Panicale'nin (1383-1440) stilini tespit ederek, Azize Anna'yı ve meleklerin bir kısmını ona atfeder. Bu eser, geç gotik resimden Rönesans resmine ani geçişin sembolü haline gelmiştir; fiziksellikten uzak olarak tasvir edilen Azize Anna'nın, zarif renk geçişleri içeren geniş turuncu pelerini, Meryem Ana ile Oğul'dan oluşan yekpare kütleye iki boyutlu bir arka plan oluşturur. İki ressam arasındaki farkı ölçmek için Azize Anna'nın Meryem Ana'nın omzunu tutamadığı görülen sağ eliyle Meryem Ana'nın Oğul'un sol bacağını kararlı bir şekilde tutan ellerini veya Meryem Ana'nın mavi pelerininin arasından şekli belli olan dizleriyle Azize Anna'nın zayıf bacaklarını, hatta neredeyse hiç görünmeyen sol bacağını kıyaslamak yeterli olacaktır. Bu eser, Masaccio'nun asıl hocasını tespit etmenin ne kadar zor olduğunu gösterir. Giorgio Vasari'ye göre, Masaccio "sanatına başladığında Masolino da Panicale Floransa'da, Brancacci Şapelinde çalışıyordu ve [Masaccio] mümkün olduğu kadar Filippo'nun [Brunelleschi] ve Donato'nun [Donatello] sanatının o kadar farklı olmasına rağmen onların izinde yürüdü." Zaten Masaccio perspektif kullanımı açısından Filippo Brunelleschi'ye (177-1446), figürlerinin plastik niteliği ve ahlaki gücü açısından da Donatello'ya (1386-1466) yakındır.

Masolino ve Masaccio

Brancacci Şapeli

Çalışmaların 1424'te başladığı Brancacci Şapelinde Masolino ile Masaccio, Masolino Eylül 1425'te Macaristan yolculuğuna çıkana kadar yan yana çalışırlar. Felice Brancacci'nin (1382-1449'dan sonra) şapelin kurucusu Pietro adına sipariş verdiği fresklerin konusu *Aziz Petrus'tan Öyküler*'dir, ayrıca girişin iki yanında *İlk Günah* tasvir edilmiştir. Sol taraftaki duvarın üst kısmında Masaccio 1425 civarında *Cennetten Kovulma* ile *Vergi Parası*'nı resmeder. Burada da Masolino'nun bu eserin karşısındaki direğin üzerinde gerçekleştirdiği *Âdem'la Havva'nın Tentazionesi* eseriyle yapılacak kıyaslamada Masaccio ile çağdaş ressamlar arasında nasıl bir uçurum olduğunu gösterir. San Giovanni Valdarnolu usta figürlerini ışıkla, her türlü süslemeden yoksun bir ışık-gölge tekniğiyle yontar. Bacaklarının ve yerleri fiziksel olarak kavradığı

Masolino ve Masaccio

görülen ayaklarının gölgeleri tasvir edilen olaylara, Masolino'nun zarif, ama ifadeden yoksun resimlerinde görülmeyen güçlü bir doğal hakikat kazandırır. Masaccio'nun Havva'sının yüzü ışık ve gölgeye başvurmadan, kısa ve öz bir şekilde çizilmiştir, ama kullanılan renk lekeleri, hayranlık uyandıran bir tasarruf yoluyla masumiyet kaybının korkunç acısını canlandırır.

Vergi Parası'nda ciddi ve mert havarilerin İsa'nın çevresinde toplanma şekli, eskiden beri Nanni di Banco'nun (1380/1390-1421) Orsanmichele Kilisesinin nişlerinden biri için yonttuğu *Dört Taçlı Aziz* heykeline (1413-1416) benzetilmiştir ve bu durum Masaccio'nun resim dilini yenilemek için gerekli olan referans modellerini heykeltıraşlıkta aradığını teyit eder. Sağ tarafta bu kompozisyonun sonunu getiren yapı Brunelleschi'nin perspektif kuralları doğrultusunda resmedilmiş ve havarilerin haleleri de titiz bir bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Freskin merkezinde eliyle İsa'nın hareketini yankılayan Aziz Petrus'un endişeli yüzü, erken Rönesansın kahraman sanatçı kuşağının ruhunu en doğru şekilde sentezleyen ahlaki gücü yansıtır. Petrus'un ifadesi, İsa'nın daha zayıf ifadesiyle tezatlık içindedir; Longhi'nin de öne sürdüğü üzere, İsa'nın başı Masolino tarafından resmedilmiş olmalıdır. Dolayısıyla iki usta yan yana çalışmışlardır ve aralarında birkaç yıl sonra Roma'da yeniden canlanacak olan dostluk bağı vardır.

Heykeltıraşlıkta model arayışı

Masolino Macaristan'a gittikten sonra Masaccio 1427'de şapelin sunak tarafındaki duvarının alt tarafındaki freskler üzerinde tek başına çalışmaya devam eder, ama bu fresk dizisinin Filippino Lippi tarafından tamamlanması 1480-1485 dönemini bulur.

Son Eserleri

1426 yılının Şubat ve Aralık ayları arasında Masaccio'ya Carmine di Pisa Kilisesindeki büyük bir poliptik için ödeme yapılır (bu poliptik XVIII. yüzyılda parçalara ayrılmış olup bazı parçaları kaybolmuştur). Görkemli bir mekanizmaya sahip olan bu eserin panoları muhtemelen, ortaçağdan kalma bir zevke hitap edecek şekilde çerçevelerle ve küçük sütunlarla birbirinden ayrılıyordu; altın renkli arka plan ve halelerin mükemmel bir daire şeklindeki çizimi de bu zevki temel alır. Masaccio geçmişin bu mirasına tezat olarak merkezi levhadaki (Londra, *National Gallery*) Meryem Ana'nın tahtının ve poliptiği taçlandıran üst kısımda (Napoli, *Gallerie Nazionali di Capodimonte*) bulunan *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi* tasvirindeki perspektifin sade mimarisinde son derece modern bir ifade diline başvurur.

Carmine di Pisa Kilisesindeki poliptik

Bir yanda İsa'nın omuzları arasına gömülmüş başı dehşet verici bir tasvirken, diğer yanda sol taraftaki İncil yazarı Aziz Yahya'nın mavi giysisi zarafeti temsil eder ve alt kısmında giysinin iç kısmı görünür; bütün bu unsurlar, izleyicinin eseri görüş açısını vurgulama işlevi taşır. Kollarını gökyüzüne uzatmış Maria Magdalena'nın [Magdalenalı Meryem] şiddetli ıstırabı da, çarmıha gerilmenin yer aldığı, sadece ince bir toprak şeridinden oluşan çıplak peyzaj kadar mutlak "saf ve süslemeden yoksun" bir etki yaratır.

Santa Maria Novella Kilisesinde bulunan ve olağanüstü bir yanıltıcı perspektif içeren *Teslis* freski genelde 1427'ye tarihlendirilir. Brunelleschi'nin bu mimari arka plana doğrudan müdahalesinin söz konusu olduğu öne sürülmüştür, ama İyon düzeninde sütunlarla Korint düzeninde daha yüksek demet sütunların bağdaştırılmış olması, Donatello tarafından 1423'te Orsanmichele'deki Guelflerin Konağının sunağını daha çok andırır. 1420'li yılların Floransa'nın sanat sahnesinin üç başrol oyuncusunun aynı temalarda araştırmalar yürüttükleri bellidir, ama belgelenmemiş işbirliklerinden söz etmemek gerekir. Masaccio'nun alt kısımda, perspektif temelli arka planın dışında resmettiği sipariş sahipleri muhtemelen Berto di Bartolomeo ile eşidir; sanatçının burada sergilediği, portre konusundaki ustalık o yıllarda bir tek Donatello'ya atfedilen Niccolò di Uzzano'nun pişmiş toprak büstüyle kıyaslanabilir (Floransa, *Museo Nazionale del Bargello*). Meryem Ana ile İncil Yazarı Aziz Yahya aşağıdan bir görüş açısıyla resmedilmiştir, Ebedi Baba ile çarmıha gerili İsa ise perspektif yasalarının katı uygulamasının dışında tutulur, çünkü aksi takdirde orantıları fazlasıyla radikal bir şekilde deforme olabilirdi.

Floransalı sanatçıların arayışları

Masaccio 1428'de gittiği Roma'da, Macaristan'dan dönmüş olan Masolino'yla beraber Santa Maria Maggiore Kilisesinin ana sunağının poliptiği üzerinde çalışmaya başlar, ama *Aziz Hieronymus ve Vaftizci Aziz Yuhanna [Yahya]* panosunu (Londra, *National Gallery*) tamamlar tamamlamaz vefat eder ve esere son noktayı Masolino koyar.

Bkz. *Perspektif Ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693; Leon Battista Alberti, s. 713*

Donatello

Giovanni Sassu

Çağdaşları tarafından ilahlaştırılan, sonraki kuşaklar tarafından da büyük saygı duyulan karizmatik Donatello, büyük yenilikçilerin gücüyle XV. yüzyılda heykeltıraşlık tarihinin gelişimini değiştirir. Heykeltıraşlık teknikleri ve ifade biçimlerinin tamamı üzerinde deneyler yapan Donatello, hem Rönesansın Toscana'ya özgü ahenginin kendini kabul ettirmesini hem de Floransa hümanizminin XV. yüzyıl başlarında aradığı huzur ve simetri ideallerinin aşılmasını temsil eder.

Donatello: Antikçağla Modern Çağ Arasında

Filippo Brunelleschi (1377-1446), Donatello (1386-1464) ve Masaccio (1401-1428) toplum bilincinde sanatsal hümanizm kavramının kurucularıdır, hatta özünü temsil ederler. Bu algının inanılırlığı bir yana, bu üçü arasında Donatello'nun katı sınıflandırmalara tâbi tutulmaya en az uygun sanatçı olduğu kesindir. Donatello'nun tasvirin merkezine insanı yerleştiren Rönesans ideallerinin ilk yorumculardan biri olduğu doğru olsa da, çok uzun kariyeri sırasında yeni ufuklarda keşifler yapacağı ve bu araştırmalarına o dönemde bilinen teknikler ve araçlar konusunda hararetli deneyler yürüteceği de doğrudur.

Formasyonu ve İlk Başarıları

Donatello'nun formasyonunun mermer heykeltıraşlığından çok kuyumculukla bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır. Brunelleschi'yle dostluğunun da bu vesileyle doğduğu sanılır. Donatello gençliği boyunca çeşitli sanatçılarla işbirliği yapar (Michelozzo, Nanni di Bartolo ve Bernardo Bellano), ama Brunelleschi'yle ilişkisinin işbirliğinin sınırlarını aşıp, usta-çırak ilişkisinden çok kariyerlerine yeni başlayan iki sanatçı arasında ortak çalışmaları temel alan gerçek bir dostluğa dönüştüğü anlaşılmaktadır. Kaynaklara göre, bu dostluk sayesinde çok genç yaşta, mimarisine, klasik çağ heykellerine ve geç antikçağ kabartmalarına hayran oldukları Roma'ya beraber gideceklerdir.

Brunelleschi'yle dostluğu

Donatello'nun formasyonu 1400-1410 arasında, yani Floransa hayatının temel mekânlarının –Lanzi Locası, San Giovanni Vaftizhanesi,

Santa Maria del Fiore Katedrali, Orsanmichele– yenilenme sürecine tâbi tutulduğu dönemde tamamlanır. Santa Maria del Fiore Katedrali'yle Orsanmichele'nin inşasında XIV. yüzyıl sonuyla 1430'lar arasında şehrin en iyi heykeltıraşları faaliyet gösterir. 1401'de vaftizhanenin kuzey kapısı için açılan yarışmayı kazanan Lorenzo Ghiberti de (1378-1455) bu süreçte önemli bir rol oynar, çünkü geç gotik kültürünün hümanist yönünü temsil eder. Bir diğer başrol oyuncusu olan Nanni di Banco (1380/1390-1421) eserlerinde ihtişam, simetri ve sabit ifadelerden oluşan klasik bir ideali gerçekleştirmeye çalışır.

Donatello bu iki eğilim arasında ilk anda ara yol olarak görülebilecek, ama farklı olan bir yol seçer. 1404-1407 arasında son derece yoğun çalışan Ghiberti atölyesinin "çırakları" arasında olduğu belgelenen Donatello, 1406'nın sonunda, Nanni di Banco'nun oyma süslemeleriyle ünlü olan Santa Maria del Fiore Katedralinin Porta della Mandorla (Badem Kapısı) bölümüne yerleştirilecek peygamber heykelleri üzerinde bağımsız usta olarak çalışır. Bundan sonra Donatello'ya katedralin inşa sürecinde önce başka meslektaşlarıyla beraber veya onlarla rekabet halinde, kısa süre sonra da tek başına olmak üzere çeşitli siparişler verilir. 1408'de sanatçıdan kuzey apsisi için *Davud*, ön cephedeki nişlerden biri için de *Vaftizci Aziz Yahya* yapması istenir. Bunlar Donatello'nun ilk büyük ölçekli mermer heykelleridir. *Davud* genel anlamda Ghiberti'nin gotik çözümlerinin etkisini yansıtsa da, baskın kişiliği sayesinde Donatello Davud'u yaşlı bir kral olarak değil, Golyat'ı yendikten sonra gururla ileriye bakan genç bir savaşçı olarak tasvir eder. Donatello'nun ustalık düzeyi o kadar müthiştir ki, *Davud* ve *Golyat* heykelleri –o dönem heykeltıraşlığı için mutlak bir yenilik oluşturacak şekilde– tek bir mermer bloktan elde edilmiştir. Bu eserin "kibiri ve korkunç dinamizmi" (Vasari, 1511-1574) hem sanat hem de siyaset alanında bir referans haline gelmesini sağlayacaktır. Heykel 1416'da Floransa yönetiminin isteği üzerine, Donatello tarafından yaratılmış olan gencin gururlu kararlılığıyla beyliğin otarşik iddiası arasındaki benzerlikleri vurgulamak amacıyla Palazzo Vecchio'da (Eski Konak) sergilenmeye başlanır.

Katedral için sipariş eserler

Davud'un gördüğü rağbet, Donatello'ya bu dönemde Floransa'da devam eden diğer büyük şantiye olan Orsanmichele'nin kapılarını açar; şehrin ticari takaslarının merkezindeki bu yapıda çeşitli zanaat loncaları dönemin en büyük sanatçılarına koruyucu azizlerini temsil eden heykeller yaptırırlar. Donatello on yıllık bir süre içinde üç sipariş alır: Orsanmichele için yaptığı en ünlü eser, 1415-1417 arasında Zırh ve Kılıç Üreticileri Loncası için gerçekleştirdiği, günümüzde *Museo Nazionale del Bargello*'da bulunan *Aziz Georgios (Aya Yorgi)* heykelidir. Sanatçının

Davud'da başladığı arayış burada olgunluğa ulaşır ve tasvir edilen kişinin ahlaki değerinin mermere aktarılması gibi bir amaca odaklanır. Aziz Yorgi'nin bacakları açık, vücudu hafif dönük pozu, Donatello'nun tarihten ve Kitabı Mukaddes'ten alınma bütün kahramanlarını niteleyen "harekete geçmeye eğilimi" sergiler (Artur Rosenauer, *Donatello*, 1993). Aziz Yorgo düşmanı beklerken ufku tararmışçasına uzaklara bakar, alnı kırışıktır, kalkanını ve kılıcını kuşanmaya hazırdır. Bu uzun ve zayıf figürün gotik stile özgü orantıları, baştan başa yansıttığı harekete geçme beklentisinden kaynaklanan olağanüstü güç ve dinamizm duygusunun zayıflamasına yol açmaz.

San Giorgio

Aziz Yorgo ile Ejderha'nın tasvir edildiği kaide de bir o kadar önem taşır. Donatello burada "*stiacciato*" tekniğini, yani mekânın çok alçak bir kabartma yoluyla tasvirini ilk defa uygulamıştır ve mekânsal yanılsama birkaç milimetrelik derinlik yoluyla sunulur. Ama yenilikler bununla sınırlı değildir; Orsanmichele kabartmasında mekânın ilk defa tutarlı bir bakış açısıyla tasvir edildiği görülür. Bildiğimiz kadarıyla Donatello, Brunelleschi'nin çizgisel perspektif konusundaki kuramsal düşüncelerini uygulayan ve paralel çizgileri tek bir kaçış noktasına doğru yönelten ilk sanatçıdır.

Yeni İfade İmkânları: 1420-1440 Yıllarının Deneyselliği

Donatello başka bir prestijli sipariş sayesinde, insan figürünün ayakta tasvir edilmesi konusundaki araştırmalarına devam eder ve 1415-1436 yılları arasında, katedralin Giotto'ya (1267-1337) ait olan çan kulesinin kuzey ve doğu tarafları için sipariş edilen beş peygamber ve Kitabı Mukaddes'ten figürler üzerinde çalışır. Dizinin en çok bilinen heykeli olan ve kaynaklarda "*Zuccone*" [Kel Kafa] olarak sözü edilen ünlü *Habakkuk*, ustanın 1420'lere ait bir başyapıtı olmalıdır. Bu eserde ekspresyonizme başvuran Donatello, peygamberi yüz hatları alt üst olmuş bir deli olarak tasvir etmeyi seçer; yarı açık ağzı ve kalkmış kaşları, boşluğa bakan bakışını vurgular ve sanatçının çağdaşları için unutulmaz bir örnek haline gelir. Bu eserin yoğun gerçekçiliği, akıllara öylesine kazınır ki, sadece bir yüzyıl sonra Giorgio Vasari'nin sanatçının bu heykele konuşma yeteneğini kazandıramamış olmaktan dolayı küplere binmiş olmasını tasvir etmesi gibi esprili masallar anlatılır.

Bir başyapıt: *Habakkuk*

Donatello'nun ekspresyonizm seçimine mermer, ahşap, kil ve eritilmiş bronz gibi çeşitli heykeltıraşlık tekniklerindeki denemeleri eşlik eder. Sanatçının bronzu işlerken gösterdiği olağanüstü yetenek, süslemelerinde

Lorenzo Ghiberti ve Jacopo della Quercia (1371/1374-1438) gibi sanatçıların da rol aldığı Siena Vaftizhanesinin vaftiz çeşmesi için yaptığı *Herod'un Şöleni* (1423-1427) adlı kabartma eserde kendini gösterir. Donatello burada da son derece modern olarak tanımlanabilecek seçimler yapar. Bu eserdeki sahne, ince bir çerçeveyle çevrili bir tablo olarak düşünülmüş olup sanatçı bu çerçevenin içinde dört farklı düzlemden oluşan bir perspektif kutusu geliştirir. Tamamıyla matematiksel ve Brunelleschi'ye özgü olan bu mekân, ortadaki boşluğun etrafında gelişir ve en anlamlı ayrıntılar (Salome'nin dansı, Vaftizci'nin başının Herod'a sunulması, vs) sahnenin yan taraflarında ve ilk düzlemden sonraki düzlemlere yerleştirilmiştir.

Ekspresyonizm ve deneysellik

Donatello'nun Roma'ya yaptığı ve 1432-1433 arasına tarihlendirilmiş olan tek belgelenmiş yolculuğu, sonraki eserleri üzerinde çok etkili olacak, antikçağa ilgisinin bundan sonra sadece stil açısından bir ilham kaynağı olmaktan çıkıp gerçek anlamda bir ikonografi repertuarı haline gelmesini sağlayacaktır. Donatello'nun Prato Katedralinin dış vaiz kürsüsü (1433-1438) gibi daha sonraki eserlerindeki neşeli küçük melekler, *Boks Sahneleri İçeren Lahit* (III. yüzyıl; Vatikan, *Musei Vaticani*) gibi geç antikçağa ait eserlerden ilham alınarak yapılmıştır.

Her tür sınırlamadan azade hareketin yoğunluğu ve neşesi, Floransa Katedraline ait *Museo dell'Opera*'da bulunan, 1433 yılında başlanıp beş yıl sonra sona eren *Koro Balkonu* eserine de nüfuz etmiştir. Luca della Robbia'nın (1399/1400-1482) aynı döneme ait benzer eseriyle kıyaslamalar, sanat tarihinin haklı olarak en çok incelenmiş konularından biridir, çünkü klasik ilham kaynaklarının iki farklı ele alınış tarzını incelemeye imkân tanır. Her iki sanatçı da geç Roma dönemine ait kabartmaları örnek alsa da, Luca simetri ve bağdaştırmalardan oluşan kompozisyon kurallarına bağlı kalırken; Donatello sınırları zorlar, ifadeleri zenginleştirir ve pozları daha karmaşık hale getirir. İbadet konusuna çok önem vermeyen Donatello'nun küçük melekleri çıplak olarak tasvir edilmiştir. Bu yoğun enerji geometrik karolara sığdırılamayacağından Donatello levhanın yüzeyinin tamamını kullanır, böylece olağanüstü bir çözümle melekler yapının üst kısmını destekleyen küçük sütunların altından geçmiş olur. Donatello bu icadını birkaç yıl sonra Padova'da Aziz Antonius'un sunağında da uygulayacaktır.

Medicilerin Heykeltıraşı Donatello

Santa Croce Kilisesindeki *Meryem'e Müjde* (y. 1435), bronz *Davud* ve yaklaşık 1444'e tarihlenen *Atys* de klasik çağın simetrisini ve ölçülerini sergileyen eserlerdir. Santa Croce'deki *Meryem'e Müjde*'nin antikçağa atıfları

Meryem Ana'nın *Venus Genitrix* [*Venüs Ana*] modellerinden ilham alınan başından Cosmati ailesinin geç Roma dönemi benzeri faaliyetlerini andıran arka planın çok renkli süslemelerine kadar uzanır. XIV. yüzyıla ait ikonografik model, Cebrail'in müjdesi karşısında Meryem'in tereddütlerini daha da gerçekçi kılar. Meryem'in bir dirseğiyle giysisinin sağ kısmını bir sütunun fiziksel sınırıyla "kesmek" gibi basit, ama dâhiyane bir çözüm, aslında varolmayan bir mekâna ima eder.

Donatello'nun Floransa'dan ayrılmadan önce, 1443'te gerçekleştirdiği iki eser –*Atys* olarak bilinen ve *Museo del Bargello*'da bulunan, XVII ve XVIII. yüzyıllarda antikçağdan kaldığına inanılan bronzdan *Alegorik Figür* ve yine *Museo del Bargello*'da bulunan çok ünlü *Davud* veya başka bir yoruma göre *Merkür*– ise her türlü duygudan yoksun gibidir. Bu eserlerde antikçağın etkisini yansıtan çaba mutlak lirizmin zirvelerine ulaştığından bu eserin uzun süre boyunca Medici iktidarının simgesini oluşturmuş olması şaşırtıcı değildir. Bronzdan *Davud*'un soyut zarafeti, Careggi'nin Platoncu Akademisiyle ve Marsilio Ficino'nun (1433-1499) araştırmalarına ilham verecek olan fikirlerle hayat bulan Floransa Sarayıyla uyum içindedir. Donatello *Davud*'un çırılçıplak ve pek de mücadeleci görünmeyen pozu için de, muhtemelen bu ortamdan ilham almış olmalıdır.

Floransa'dan ayrılmadan önceki son eserleri

Padova Yılları

Ocak 1444'te Padova'da olan Donatello, münferit bir eser olarak başlayıp sonradan şehrin en önemli kilisesi olan Sant'Antonio Bazilikasının sunağının odağı haline gelecek olan *Çarmıh*'ı gerçekleştirir. Donatello'nun Veneto bölgesinde geçireceği yaklaşık on yıl, Kuzey İtalyan sanatının gelişimi üzerinde çok belirleyici olacaktır, çünkü Padova ve Veneto bölgelerindeki sanat eserlerini niteleyen hüzünlü ifade dili Donatello'dan kaynaklanmıştır. Donatello'nun Padova'da bir atölyeden ziyade, gerçek anlamda bir şantiyesi vardır ve iki büyük eser üzerinde çalışır: *Gattamelata'nın Atlı Heykeli* ve Sant'Antonio Bazilikası için *Aziz Antonius'un Sunağı*.

1447-1450 arasında bronzdan gerçekleştirdiği devasa sunak, sanatçının en büyük başyapıtıdır. Günümüzde gördüğümüz haliyle sunak, çeşitli restorasyonların ürünüdür; eskiden bu bronz unsurlara arka fondan ayrı duran heykeller ve alçak kabartmalar içeren mimari bir yapı da eşlik etmiş olmalıydı. Böylece Meryem Ana ve Oğul ile altı azizin heykeli, dört bir tarafı *Aziz Antonius'tan Öyküler* şeklinde kabartmalarla süslenmiş yüksek bir kaidenin üzerinde yer alan bir tür baldakenin içine konumlandırılmış olmalıydı. Bu kabartmalar, Donatello'nun figürle ortam arasındaki sorunlu ilişki üzerine aralıksız olarak yürüttüğü arayışta yeni bir daya-

nak noktası oluşturur; bu sahnelerin alt kısmı, son derece dinamik hatlarla tasvir edilmiş, izdiham yaratan kalabalıklarla doludur, arka planda ise Brunelleschi'nin kanonunu temel alan çok derin mimari perspektifler yer alır. *Stiacciato* tekniği arka planla sınırlıdır, halbuki insanlar, özellikle *Cimrinin Kalbi Mucizesi*'nde görüldüğü üzere, daha çok öne çıkar. Arka plandan ayrı duran heykellerde ise, Donatello hem derin hacme sahip hem de keskin hatların üzerinden kayıp giden ışığın yarattığı dinamizmle hayat bulan figürler yaratırken kendini aşmaya niyetli gibi görünür.

Padova'da Sant'Antonio Kilisesindeki *Çarmıh*

Floransa'ya Dönüş ve Cosimo de' Medici'yle İlişkiler

Donatello 1453 yılı civarında İtalya'nın en rağbet gören sanatçılarından biridir; Napoli kralı da, Mantova Beyi Ludovico Gonzaga da onu saraylarında isterler. Sanatçı buna rağmen Floransa'ya dönmeye karar verir, çünkü onu orada hem ona büyük sevgi besleyen ve onu takdir eden Cosimo de' Medici (1389-1464) hem de hemen hepsi bronzdan olmak üzere çeşitli eserlerin siparişi bekler.

Bronz olmayan az sayıdaki eser arasında ahşaptan, dokunaklı bir *Maria Magdalena* göze çarpar (Floransa Vaftizhanesi için yapılmış olup günümüzde katedrale ait *Museo dell'Opera*'dadır); Donatello, Maria Magdalena'nın fiziksel ve ruhsal ıstırabını en gerçekçi şekilde yansıtmak için onu adeta "etten yoksun" kılar. Bu figür, o dönemde Medicilerin saray ressamı olup 1459'da Medici Sarayının şapelinde *Müneccim Kralların Geçti Töreni*'ni gerçekleştiren Benozzo Gozzoli (1420-1497) sayesinde Floransa'ya hâkim olan yeni gotik süsleme akımıyla ciddi bir şekilde çakışır. Kompozisyon ve süsleme açısından büyük tezatlardan oluşan bu büyülü dünyayla, doğrudan Yaşlı Cosimo tarafından sipariş edilen *Judith ve Holofernes* (y. 1455) eseri ve günümüzde halen San Lorenzo Kilisesinde yer alan iki vaiz kürsüsü (1463-y. 1466) arasında çok büyük farklar söz konusudur.

Magdalena

Judith'te Donatello, tek bir heykelde iki figürü tasvir etme meselesiyle yüzleşir. Bu eser iki figürün kendi içlerindeki orantısızlığını temel alır: Judith'in bedeninin kafasına göre fazla zayıf olmasının yarattığı dengesizlik duygusu, Holofernes'in boynuna öldürücü bir darbe indirmek üzere olduğuna vurgu yapar. Bunun yanı sıra, Donatello adamın cansız bedenini kadının bacakları arasına yerleştirerek iki cüsseyi birleştirir ve bu heykel grubunu izlemek için gerekli olan açıyı 360 dereceye çıkarır. Bakış açısının, dolayısıyla anlamlandırma işleminin bu spiral hareketi, muhtemelen Donatello'nun sonraki kuşaklara bıraktığı en önemli mirastır, ama bu algının en kusursuz şekilde gerçekleştirilmiş hali için

Judith

XVI. yüzyıldaki Maniyerist heykeltıraşlığı beklemek gerekecektir. Giysilerin, saçların, hatta iki figürün üzerinde bulunduğu ve Holofernes'in öldürüldüğü yatağı çağrıştıran yastığın yumuşaklığının tasvirinde görülen hayret verici teknik ustalık, eserin tamamına nüfuz etmiştir. Donatello'nun sıradışı bir şekilde bu esere OPUS DONATELLI FLO [FLORANSALI DONATELLO'NUN ESERİ] şeklinde bir imza atmış olması, bu eserin yaşlı heykeltıraş için anlamlı bir zirve oluşturmuş olduğuna işaret eder.

Donatello 1463'te, 70 yaşlarındayken Medici ailesinin San Lorenzo Kilisesinde bulunan kristolojik temalı iki vaiz kürsüsü üzerinde çalışmaya başlar ve Bertoldo Giovanni (1435/1440-y. 1491) ile Bartolomeo Bellano'nun (y. 1434-y. 1497) yardımıyla insani yönleri kalmamış, ıstırap içindeki figürlerin tutkusunun ve ifadelerinin hâkimiyetinde olan bir umutsuzluk şiiri yaratır.

Ancak ne eseri sipariş veren Cosimo de' Medici, ne de sanatçının kendisi eserin tamamlanmış halini görebilmiştir. Büyük heykeltıraş 1466 yılının Aralık ayında vefat eder. Floransa'nın erken hümanizminin bu heyecan verici döneminin son temsilcisi San Lorenzo Kilisesinde, yakın dostu Cosimo'nun mezarının yanına, "tüm ressamların, mimarların, heykeltıraşların, kuyumcuların ve o şehrin halkının neredeyse tamamının" hüzünle katıldığı "şanlı bir cenaze töreniyle" gömülür (Vasari).

Bkz. *Masaccio, s. 702*

Leon Battista Alberti

Silvia Medde

Leon Battista Alberti, Filippo Brunelleschi'yle beraber XV. yüzyıl mimarlığının başrol oyuncularından biridir. Teori ve proje alanında, anıtların ve kaynakların incelenmesi yoluyla antikçağı geri kazanmayı amaçlayan faaliyetleri Roma, Floransa, Rimini ve Mantova gibi Rönesansın İtalya'daki en önemli merkezlerinden bazılarının güncellenmesinde belirleyici bir rol oynar.

Hümanist bir mimar

Floransalı bir sürgünün gayrımeşru oğlu olan Battista degli Alberti 1406'da Cenova'da doğar; önce Venedik'e, 1416'dan sonra da Padova'ya taşınır ve hümanist Gasparino Barzizza'dan (y. 1360-1431) eğitim alır. Fizik ve matematik âlimi olan Alberti, 1428'de Bologna'da kilise hukukundan mezun olur, sonra da kilise bürokrasisindeki kariyerine başlar. Muhtemelen yurtdışına yaptığı bir yolculuktan ve Floransa'da geçirdiği bir süreden sonra (sürgün kararı 1428'de feshedilir) 1432'de Roma'ya geçer ve papalık kâtipliğine atanarak V. Eugenius'un (1383-1447, ♛ > 1431) maiyetine dâhil olur. Leon Battista Alberti'nin aile içi kavgalarla, çektiği sağlık problemlerinin yanı sıra kötümser bir yaklaşım geliştirmesine neden olan ekonomik sorunları böylelikle hafifler. Hümanizmin pozitif değerleriyle tezat oluşturan bu durum, Alberti'nin hayatı boyunca kendini adadığı, özellikle ahlaki konulardaki zengin edebi üretiminde sıklıkla kendini gösterir. Papalık ortamında faaliyet gösteren ve papayla birlikte en önemli kültür merkezlerine yolculuk yapan Alberti, felsefi ve bilimsel formasyonu temelinde resim, heykel ve özellikle mimarlığa giderek daha çok ilgi duyar. Atölyelerin veya inşaat şantiyelerinin uygulamalı boyutunun dışında ortaya çıkan sanat aşkı, kuramsal faaliyetlerden başlayarak gelişir; nitekim Alberti, başlangıçta geliştirilen fikirden kaçınılmaz olarak uzaklaşılmasına neden olduğuna inandığı uygulama aşamasına mesafeli durur, eserlerin gerçekleştirilme işini başkalarına bırakır.

Teoriden uygulamaya

1430-1440: Roma, Floransa, Ferrara

Alberti'nin 1443'te yerleştiği Roma'da geçirdiği dönem, antikçağ kültürü konusunda kapsamlı incelemeleri temel alan ifade dilinin tanımlanması açısından büyük önem taşır. O yıllarda hangi alanlarda faaliyet gösterdiği tam olarak bilinmez, ama aralarında edebi üretimin de olduğu kesindir. Kardinal Prospero Colonna'nın (y. 1460-1523), antikçağ uzmanları Flavio Biondo (1392-1463) ve Ciriaco d'Ancona'nın da (1391-1455) dâhil olduğu çevrede yer almış olması ve kardinal tarafından teşvik edilen, o dönemde Maecenas'ın saray olduğu sanılan Quirinale harabelerinin kazıları ve Nemi Gölünde Roma dönemine ait bazı gemilerin çıkartılması (günümüze ulaşmamış olan *Navis* [*Gemi*] adlı yazısı bu döneme ait olabilir) gibi girişimlerde rol almış olması muhtemeldir. 1443-1455 arasında hazırladığı, *Descriptio urbis Romae* [*Roma Şehrinin Tasviri*] adlı kartografik metinde modern topografyanın ilkelerine öncülük etmiştir.

Hümanist Tommaso Parentucelli (1397-1455) 1447'de V. Nicholaus adıyla papa seçildiğinde, Alberti papalığın bazı yönelimlerini eleştirmiş

olmasına rağmen, papanın isteği üzerine şehrin yeniden inşasında rol almış olabilir. Bu tür yenilenme faaliyetleri arasında Santo Stefano Rotondo Kilisesinin ve Vatikan'da Constantinus dönemine ait San Pietro Bazilikasının yeniden yapılanmasını hatırlayabiliriz (San Pietro'nun yenilenmesi 1452'de onaylanmış, kısa süre sonra ara verilmiş, ama II. Paulus [1417-1471, 1464'ten itibaren papa] döneminde yeniden başlanmıştır).

Alberti 1434'te ve 1439-1443 arasında, uzun zamandır hayalini kurduğu, Masaccio (1401-1428), Donatello (1386-1466) ve Brunelleschi (1377-1446) sayesinde dönemin en güncel sanat merkezi haline gelmiş olan Floransa'da kalır. 1435'te *De pictura* [*Resim Üzerine*] adlı eserini yazar. Ertesi yıl halk diline tercüme edildiği zaman Brunelleschi'ye adanan bu metinde Rönesansta, Alberti'nin kendisinin de optik deneyler yürüttüğü perspektif alanında yer alan gelişmeler ilk defa tarif edilir. Daha sonra yazdığı ve klasik çağa ait orantı teorisini açıkladığı *De statua* [*Heykeltıraşlık Üzerine*] (1464) ve mimarlık konulu inceleme yazısı, sanat dallarının mekanik boyutlarından bağımsızlığını kazanması sürecinde bir o kadar önemli bir rol oynar.

De pictura* ve *De statua

Ferrara Konsilinde (1438) Alberti, 1441'den itibaren bu şehrin beyi olan Leonello d'Este'yle (1407-1450) ve kardeşi Meliaduse'yle (1406-1452) dostluğunu geliştirir ve eserlerinden bazılarını (örneğin *Ludi rerum mathematicarum* [*Matematik Oyunları*] adlı, geometri konulu inceleme yazısı) Meliaduse'ye adar. Bundan dolayı Alberti'nin, modern ifade dili ve antikçağdan aldığı ilhamla öne çıkan iki kentsel girişimde rol oynamış olabileceğine inanılır. Bu eserlerden biri At Kemeri olarak bilinen ve üzerinde III. Nicholaus'un (1383-1441) atlı heykelinin yer aldığı kemer (1444-1445 arasında danışmanlığını yaptığı belgelenmiş olan Alberti bu dönemde *De equo animante* [*Yaşayan At Üzerine*] adlı inceleme yazısını yazar], diğeri de katedralin 1412'de başlanmış olan çan kulesidir.

De re aedificatoria

Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) *De architettura* [*Mimarlık Üzerine*] eserinin uyandırdığı ilgi üzerine Alberti muhtemelen Ferrara'dayken mimarlık konusunda, önceleri Vitruvius'un metni üzerine bir yorum, ardından gerçek anlamda bir inceleme yazısı olan eserinin üzerinde çalışmaya başlar. 1452'de bitirdiği, ama ancak 1485'te Floransa'da yayımlanan *De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*], XV ve XVI. yüzyılda ihtisas metinleri alanında görülen son derece verimli üretimin öncülüğünü yapar ve mimarlığın evrensel bir disiplin olarak kabul edilmesinde çok önemli bir rol oynar. On kitaptan oluşan bu inceleme yazısında, Vitruvius'un *firmitas* [sağlamlık], *utilitas* [fayda] ve *venustas* [süsleme] kategorileri temelinde

inşaat alanındaki sorunlarla, yapıların işlevi ve tipolojisiyle, kutsal yapıların (Alberti'nin deyimiyle "tapınaklar") süslemeleriyle ve orantı teorisiyle bağlantılı çeşitli yönler incelenir, ayrıca klasik düzenler sisteminin analizi yapılarak, güzellik, ahenk (*concinnitas*) kavramı temel alınarak tanımlanır.

Rimini'deki Malatesta Tapınağı

Rimini'de San Francesco Kilisesinin restorasyonu

Muhtemelen 1450'de V. Nicholaus'un maiyetiyle ziyaret ettiği Fabriano'da, Rimini'deki San Francesco Kilisesinin restorasyonu için gerekli şartlar olgunluğa erişir. Bu girişimin, o yıla denk gelmiş *Jubileum*dan [günahların affedildiği özel yıl] dolayı papalık tarafından finanse edildiği öne sürülmüş olsa da, 1432'den itibaren Rimini beyi olan Sigismondo Pandolfo Malatesta'nın (1417-1468) bu projede önemli bir rol oynadığına dair hiçbir şüphe yoktur. Tatrışmalı bir şahsiyet olmasına rağmen son derece saygın hümanistleri ve Piero della Francesca (1415/1420-1492) düzeyinde sanatçıları himayesine alan Malatesta, kendi ailesinin mezarlarını yerleştirmek istediği için kilisenin yenilenmesini teşvik eder. Projenin hanedan boyutuyla heykeltıraş Agostino di Duccio (1418-1481) tarafından gerçekleştirilmiş iç süslemelerin esrarengiz yönleri, bu yapının zaman içinde, Alberti'nin projesini ve antikçağdan aldığı ilhamı vurgularcasına Malatesta Tapınağı gibi seküler bir isimle bilinmesine katkıda bulunmuştur. İnşaattan sorumlu olan Matteo de' Pasti (?-y. 1467) tarafından yapıldığı sanılan anma amaçlı madalyon sayesinde hakkında bilgi sahibi olduğumuz ilk projede gotik yapının güncelleştirilerek klasisist bir görünüm kazanmasını sağlayacak mermer bir kaplama yapılması öngörülüyordu. Yüksek bir kaideye yerleştirilmiş sütunlarla bölünmüş üç kemerli penceresiyle eski Roma'nın zafer taklarından ilham alınan ön cephesi ve antikçağ suyollarından alınmış bir motifle yan cepheyi süsleyen derin kemer dizisi bu yönde yorumlanabilir. Ayrıca yine Roma'dan örnek alınmış kocaman, yarım küre şeklinde bir kubbe de planlara dâhildi.

Floransa'daki eserler

Alberti'nin projelendirdiği eserler daima Floransa'yla bağlantılıdır. Tüccar Giovanni Rucellai (1403-1481) tarafından kendisini ve şehri yüceltme amacıyla sipariş edilen bu eserler, Santa Maria Novella mahallesinde bulunur ve yerel geleneğin yenilikçi yorumu olarak dikkat çekerler.

Alberti'nin 1458'de son safhası için çağrıldığı ve 1460-1470 yılları arasında üzerinde çalıştığı Santa Maria Novella Kilisesinin ön cephesi bu

anlamda simgesel bir öneme sahiptir. Floransa'nın romanesk ve gotik stiline özgü beyaz ve yeşil geometrik kakma mermer kaplamasından ilham alan Alberti, ön cephenin ritmini, yeni bir orantısal ölçü sistemi temelinde yeniden düzenler. İki düzey arasında bir ara katın ve geniş volütlerin eklenmesiyle hem unsurlar arasındaki paralellik yokluğundan kaynaklanan uyumsuzluklar hem de gotik yapının dikey gelişimi nötr hale getirilir; Alberti bu cephede mimari düzenlerin kullanımı, kemer alınlığı ve frizdeki yazıtın büyük Roma harfleri gibi klasik dilden alınmış unsurlardan yararlanır.

Santa Maria Novella Kilisesinin cephesi

Rucellai tarafından Alberti'ye verilen görevler arasında kendi konağı için yeni bir cephe vardır; Alberti 1452'de konağının içinin yeniden düzenlenmesini bitirdikten sonra Michelozzo Michelozzi'nin (1396-1472) on yıl kadar önce Mediciler için uyguladığı modele bir alternatif geliştirir. Yerel inşaat geleneğinin kesme taş stilinin daha zarif bir versiyonunu geliştiren Alberti, binanın farklı katlarını ilk defa uygulanan, farklı düzenlerin üst üste getirilmesi yoluyla belirgin hale getirir. 1461'den itibaren ise San Pancrazio Kilisesindeki Rucellai Şapelinde çalışmaya başlar. Şapelin içinde bulunan ve 1467'de tamamladığı küçük zarif mermer tapınak, Kudüs'teki Kutsal Mezarı simgeler. Bu tapınağın dış yapısı, mimari düzenin antikçağın etkisi altında gelişen diliyle Floransa geleneğine özgü geometrik süslemeleri birleştirir.

San Pancrazio Kilisesindeki küçük mermer tapınak

Ludovico Gonzaga'nın Hizmetinde

Alberti, 1459'daki konsilden dolayı Mantova'ya yaptığı ziyaret sırasında şehrin beyi Ludovico Gonzaga'yla (1414-1478) temas eder ve Andrea Mantegna'nın (y. 1431-1506) dehasıyla hayat verdiği şehrin verimli kültürel ortamında, güçlü kentsel özellikler sergileyen bir dizi inşaat projesi üzerinde çalışmaya başlar. Alberti 1460'ta dört proje üzerinde çalışır: Romanesk stilde, yuvarlak bir yapı olan San Lorenzo'nun yeniden inşası projesi (gerçekleştirilmemiştir); Ragione Konağı önünde bir kemeraltının yapımı; Vergilius onuruna bir anıtın planlanması (gerçekleştirilmemiştir) ve yeni San Sebastiano Kilisesinin tasarlanması.

1460 yılının dört projesi

Başlangıçta Gonzaga ailesinin mezarlarının bulunacağı bir yer olarak tasarlanan San Sebastiano Kilisesinin inşasında, seçilen yerin özelliklerinden ve kilise salonunu bir kriptanın üzerine yerleştirme kararından dolayı çeşitli zorluklarla karşılaşılır. Mimar Luca Fancelli'nin (1430-1495) liderliğinde başlayan inşaat projesine, 1478'de Ludovico'nun ölümü üzerine ara verilir ve ilk tasarımda çeşitli değişiklikler yapıldıktan sonra proje

1499-1512 arasında tamamlanır. Sonradan yapılan çeşitli müdahalelerden de dolayı –özellikle XX. yüzyılda bir şehitler anıtına dönüştürülmesi için yapılan tadilat– yapının Alberti'nin planladığından (orijinal hali Antonio Labacco'nun [1495-y. 1570] XVI. yüzyıl başlarında yaptığı bir çizimde görülebilir) oldukça farklıdır. Merkezi planlı tipoloji açısından yeni imkânlar sunan Alberti'nin projesi kubbesi antikçağdan ilham alınmış, Yunan haçı planlı bir yapı öngörüyordu.

Alberti 21 Ekim 1470 tarihli bir mektubunda belirttiği üzere, var olandan "daha büyük, daha ebedi, daha saygın, daha neşeli" bir yapı gerçekleştirmesi amacıyla Sant'Andrea Kilisesinin yeniden inşasıyla görevlendirilir; bu proje 1459'da Antonio di Manetto Ciaccheri'ye (XV. yüzyıl) verilmiş, ama kilisenin sahibi olan Benedikten tarikatı tarafından engellenmişti, çünkü Ludovico'nun halkın desteğini kazanmak için burada muhafaza edilen İsa'nın kanı şeklindeki kutsal emanet üzerinde kontrol sahibi olmak istediği ve bunun için siyasal bir müdahalede bulunduğu belliydi. Alberti bu yapı için, mimarın Etrüsk tapınağı olarak planladığı yapının uzunlamasına versiyonunu önerir ve kilise iki yanında şapellerin olduğu geniş bir nef olarak tasarlanır. İç ve dış mekân arasındaki paralellikler de büyük öneme sahiptir; antikçağın kemer ve tapınak tipolojilerinden ilham alınarak yapılan nefin ritmi, ön cephede de tekrarlanır.

1470'te Mantova markisi Ludovico'nun isteği üzerine Alberti Floransa'daki Santissima Annunziata Kilisesinin apsisini yeniden planlar. Bu projede kısmen yapının dışına taşan dokuz şapelle hareketlenen ve yarım küre şeklinde bir kubbeyle taçlandırılmış dairesel bir yapı öngörülüyordu. Alberti'nin planları temelinde 1477'de, dolayısıyla Alberti'nin Nisan 1472'de Roma'da vefat etmesinden sonra tamamlanmış olan kilise, daha sonraki bazı müdahalelerden dolayı bir miktar değişim geçirmiş olsa da, erken Rönesans mimarlığının temel taşı olarak kabul edilen, Brunelleschi'nin tamamlanmamış, dairesel planlı Santa Maria degli Angeli Kilisesiyle büyük benzerlikler taşır.

İç ve dış mekân arasındaki paralellikler

Bkz. *Leon Battista Alberti:* Homo Faber, *Zaman ve Felsefi Pedagoji, s. 330; Leon Battista Alberti ve İtalya'da Halk Dilinde Hümanizm, s. 576*

Paolo Uccello

Stefano Pierguidi

Paolo Uccello uzun kariyeri boyunca XV. yüzyılda Floransa'da resim sanatına hâkim çizgiden tamamıyla özerk bir seyir izler. Nitekim Uccello'nun eserlerinde Leon Battista Alberti'nin kuramsal faaliyetlerini reddederek perspektif alanında yürüttüğü deneylere, formasyonunu tamamladığı geç gotik kültüre çok şey borçlu olan figüratif bir hayal gücü eşlik eder.

Paolo Uccello: Rönesansla Geç Gotik Stil Arasında

Giorgio Vasari'ye (1511-1574) göre heykeltıraş Donatello (1386-1466), Paolo Uccello'nun (1397-1475) kendisine sürekli olarak gösterdiği son derece karmaşık perspektif çalışmaları konusunda şöyle der: "Paolo, senin bu perspektifin, belirsiz olan uğruna kesin olandan vazgeçmene neden oluyor." Vasari özellikle Uccello'nun eserlerinde sık sık yer verdiği, XV. yüzyılda Floransa'da yaygın olarak kullanılan ve *mazzocchio* adı verilen yuvarlak başlıklara işaret eder (*San Romano Muharebesi*'ndeki iki şövalye ve *Nuh'un Tufanı ve Suların Geri Çekilmesi* freskinde ön plandaki iki kişide bu başlıklar vardır). Paolo Uccello'nun günümüzde Uffizi Galerisinin Çizim ve Baskı Bölümünde muhafaza edilen ender çizimleri, bir *mazzocchio*nun yapısının olağanüstü karmaşıklıkta perspektif çalışmasını içerir.

Mazzocchio

Freskler veya tablolara hazırlıktan ziyade kendi başına eserler olan bu çizimler ressamın "sofistike ve keskin" dehasının (Vasari) en anlamlı örneklerini teşkil eder. Perspektif alanında yürüttüğü tutkulu araştırmalar bile ressamın Floransa'nın erken Rönesansın başrol oyuncuları arasında yer alması için yeterli nedendir. Ancak Uccello, yeni burjuva toplumunun temsilcisi Masaccio'nun (1401-1428) natüralizmini benimsemez ve formasyonunun dayandığı geç gotik saray kültürünün bazı yönlerine bağlı kalır. Dolayısıyla uzun sanat kariyeri, Floransa'da Masaccio'dan Filippo Lippi (y. 1406-1469) yoluyla Botticelli'nin (1445-1510) ilk dönemine kadar uzanan XV. yüzyıl resim sanatının hâkim ekseninin tamamıyla dışında kalır; hatta Uccello'nun bazı geç dönem resimleri Piero della Francesca'dan (1415/1420-1492) çok Pisanello'nun (y. 1395-y. 1455) uluslararası gotik stiline yakın olan bir kültür ortamına duyduğu özlemi gösterir.

Geç gotik unsurlar

Formasyonu ve Olgunluk Dönemine Ait Perspektif Deneyleri

Hayvanların ve özellikle kuşların resmedilmesine olan büyük ilgisi dolayısıyla Paolo Uccello olarak bilinen Paolo di Dono, formasyonunu Floransa'da dönemin en büyük atölyesi olan heykeltıraş Lorenzo Ghiberti'nin (1378-1455) atölyesinde, Masolino da Panicale (1383-1440) ve Donatello gibi Floransa sanat ortamının başrol oyuncularıyla bir arada tamamlar. Uccello'nun Ghiberti'nin atölyesinde geçirdiği belgelenmiş olan yıllarda (1412-1416) Ghiberti, Floransa'daki vaftizhanenin Yeni Ahit'ten sahneler içeren ikinci bronz kapısı üzerinde çalışıyordu. Ressam 1425-1430 arasında Venedik'te yaşar ve San Marco Bazilikasının mozaik süslemeleri üzerinde çalışır. Floransa'dan uzaklaşmayı kabul etmiş olması belli bir prestij düzeyindeki siparişlerin yokluğundan kaynaklanmış olabilir; her halükârda, Masaccio'nun Brancacci Şapeli üzerinde çalıştığı, Beato Angelico (y. 1395-1455) ile Filippo Lippi'nin kariyerlerinde ilk adımlarını atmaya başladığı o çok önemli dönemde Uccello'nun Floransa'da bulunmaması, Ghiberti'de aldığı formasyondan bağımsızlığını kazanmasına yardımcı olmamıştır. Nitekim Floransa'da Santa Maria Novella Kilisesinin Yeşil Avlusunun doğuya bakan duvarında bulunan ve 1430'lara tarihlendirilebilen *Âdem ve Havva'dan Öyküler* eseri, Ghiberti'nin 1425 yılında vaftizhanenin *Cennet Kapısı*'nda yer alan bir karoda işlediği konuyla büyük benzerlik gösterir. Prato Katedralinin sağ taraftaki ilk şapelinde yer alan *Aziz Stephanos'tan Öyküler* freskleri birkaç yıl sonrasına ait olmalıdır; *Aziz Stephanos'un Taşlanarak Öldürülmesi* sahnesinin arka planındaki kentsel peyzajda Floransa'daki San Lorenzo Kilisesinin Brunelleschi'nin (1377-1446) eseri olan Eski Levazım Odası (1428) kısmının kubbesi görünür.

Ghiberti'nin atölyesi

1436 yılına tarihlendirilen *Giovanni Acuto Anıtı*'nı ressam iki defa gerçekleştirmek zorunda kalır, çünkü siparişi verenler ilk sonuçtan memnun kalmaz; Uccello'dan istenen değişikliğin renk seçimi, perspektif açısı veya başka bir açıdan mı olduğu bilinmez. Üzerinde yer aldığı konsolün ve lahitin tersine Acuto'nun figürü izleyicinin resme bakışını kolaylaştıracak şekilde aşağıdan yukarıya bir görüş açısıyla resmedilmemiştir. Ressamın sipariş sahiplerinin taleplerini karşılayabilmek için matematik hesaplarından vazgeçmek zorunda kalmış olması mümkündür. Rönesans'ın ilk atlı heykeli olan Santa Maria del Fiore'deki freskte atın ve şövalyenin doğal formları asil bir saflığa sahip temiz bir çizimle tasvir edilmiştir ve Uccello'nun geometrinin kuralcılığına olan tutkusunu apaçık bir şekilde sergiler.

Giovanni Acuto Anıtı

Büyük olasılıkla Leonardo di Bartolomeo Bartolini için gerçekleştirilip yüzyılın sonunda vârislerinden Lorenzo il Magnifico'ya (1449-1492) devredilen ve Magnifico'nun bu dizinin tamamına sahip olmak için şiddete başvurmaktan çekinmediği *San Romano Muharebesi*'ni oluşturan üç ünlü ahşap levha (Floransa, Uffizi; Paris, *Louvre*; Londra, *National Gallery*) 1430'ların sonlarına tarihlendirilir. Bu resimlerde Lucca Savaşının ilk safhasında, 1 Haziran 1432'de Floransalılarla Pisalılar arasında gerçekleşen çarpışmanın üç farklı ânı resmedilmiştir. Bu resimlerin siparişinin, bu savaşın yeniden alevlendiği 1437-1438 yıllarında verildiği sanılır.

San Romano Muharebesi

Floransa ve Paris'teki levhalarda yerde yatan kırık mızraklar, gerçekliği doğaya tamamıyla aykırı bir şekilde kendi tuhaf kurallarına tâbi tutan bir perspektif idealine işaret eder. Şahlanan veya yerde yatan atlar da soyut hacimler gibi resmedilmiştir. Uccello'nun tasvir ettiği şey bir çarpışma değil, bir şövalye turnuvasıdır, hatta Floransa'da bulunan resmin arka planında bir tavşan avına bile yer verilmiştir. Aralarında zarif bir tazının bulunduğu hayvanlar da, çok daha küçük olmalarını gerektiren perspektif kurallarının akılcı uygulamaları reddedilerek, neredeyse ön plandaymış gibi resmedilmiştir; Uccello'nun deneyselliği Piero della Francesca'nın organik mekân görüşünden çok uzaktır.

Sanatçı 1443-1444 arasında Santa Maria del Fiore Kilisesinin kubbe kasnağının kısımları için dört tane model hazırlar; bu kısımlardan biri, daha sonra Ghiberti'nin modeli temel alınarak yapılır. 1445-1446 arasında ise Uccello arkadaşı Donatello'nun daveti üzerine Padova'ya giderek burada günümüze ulaşmamış olan bazı freskler yapar. Floransa'ya döndüğünde 1440'ların sonuyla 1450'lerin başları arasında Santa Maria Novella Kilisesinin Yeşil Avlusunun kemeri içerisinde en önemli eseri olan *Nuh'un Tufanı ve Suların Geri Çekilmesi* freskini yapar. Bu olağanüstü karmaşık freskte Kitabı Mukaddes'te anlatılan hikâyenin iki farklı anı, yorumlanması zor, kalabalık bir kompozisyon yoluyla tasvir edilir. Sanatçının başvurduğu entelektüel renk oyununa (Nuh'un gemisi kıpkırmızıyken figürlerin hepsi gri renktedir), arka planda rüzgârda sallanan ağaç gibi güçlü bir natüralizm sergileyen unsurlar eşlik eder. Alberti'nin perspektif kurallarını reddeden Paolo Uccello burada iki kaçış noktası olan bir kurgu oluşturur. Böylece sanatçı bir yandan tek bir kaçış noktası olan soyut perspektif kutusunu aşar, diğer yandan da insanlar ve atlarla dolu bir mekânın *horror vacui*sinde [boşluk korkusu] doğaya son derece karşıt bir sahne kurgular.

Geç Dönem Eserlerinde Perspektif Bilimi ve Saray Kültürü Masalının Eşsiz Karışımı

Aziz Yorgo ve Ejderha'da (Londra, *National Gallery*, 1460-1470 arasında tarihlendirilir) sol tarafta yer alan prenses, zarif orantıları, giysileri, keskin yüz hatlarıyla saray kültürünün tipik kadın kahramanıdır. Uccello o dönemde Floransa resminde ender kullanılan bir malzeme olan tuval üzerine yaptığı bu resimde, perspektif alanındaki olağanüstü bilgilerini doğadışı bir bağlama uygular. Hem ejderha hem de Aziz Yorgo derinlerden gelip izleyiciye doğru ilerlerken tasvir edilmiştir ve cesur bir açıdan resmedilmiş daireler içeren ejderhanın kanatları, sanatçının geometri kuralları konusundaki engin bilgisine işaret eder; ancak soldaki mağara kâğıt hamurundan yapılmış gibidir ve anlatım tonu da kasti olarak bir masalı andırır.

Ressam 1465'te ve 1468-1469 arasında belgelenmiş olan Urbino ziyaretlerinde Battista Sforza'nın (1446-1472) himayesindeki Corpus Domini Dinsel Cemiyeti için bir sunak panosu yapar. Ancak sonuçtan memnun kalmayan sipariş sahipleri bu görevi Piero della Francesca'ya önerir. Pano sonuçta Justus van Gent (faal olduğu dönem 1460-1475; bu resim günümüzde Urbino'da, *Galleria Nazionale delle Marche*'de bulunur) tarafından tamamlanır. Bu olay, artık yaşı ilerlemiş olan Paolo Uccello'nun Floransa dışında iş aradığını, ama çok başarılı olmadığını gösterir; Piero dell Francesca'nın Urbino'daki sunak panosunu tamamlamayı reddetmesi de birbirinden çok farklı iki perspektif algısı arasındaki uzlaşmazlığa işaret eder. Uccello'nun son eserleri arasında yer alan *Gece Avı*'nın (Oxford, *Ashmolean Museum*), ağaçlarla bölünmüş son derece simetrik ve yapay düzeni içerisinde yer alan sayısız renkli figür merkezi kaçış noktasına yaklaşıldıkça giderek küçülür ve kurallara bağlılıkla masalvari atmosfer arasındaki birleşmeye bir örnek daha teşkil eder.

Urbino

Bkz. *Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693*

İtalyan Sanatı ve Flaman Sanatı

Jan van Eyck

Francesca Candi

Jan van Eyck, XV. yüzyıl sanatında temel bir rol oynar; resimlerinin yüksek teknik özellikleri, ayrıntılı ve zarif dünya tasvirleri –bazı önemli farklarla da olsa– benzeri İtalya'da Rönesans sanatında görülen gerçekliğe ilginin yeniden uyanışına işaret eder. Jan van Eyck'le Avrupa'da saraylarda ve ekonomik açıdan yükselişte olan bir sınıf tarafından büyük rağbet gören Flaman resminin en parlak dönemi başlar.

Jan van Eyck: *nostri saeculi pictorum princeps** · (Bartolomeo Facio)

XV. yüzyıl başlarında Filippo Brunelleschi (1377-1446) ve Masaccio'yla (1401-1428) Floransa'da, ticaretle ve finansal faaliyetlerle ilgilenen somut ve dinamik bir orta sınıfın da katkısıyla, insanın akılcı melekelerine yeniden güven duyulmaya başlanırken, buna paralel olarak Flandre'de de gerçekliği daha objektif bir şekilde tasvir etmek isteyen ve uluslararası gotik stilin analitik geleneğini yeni bir ruhla ve yeni araçlarla en uç sonuçlarına kadar götüren bir resim akımı doğar.

Flémalle ustasının (y. 1378-1444) yanında, bu derin yenilenme akımının asıl başrol oyuncusu ve Flaman resminin atası Jan van Eyck'tir

* Çağımızın başlıca ressamı –çn.

(1390/1395-1441). 1422'de Lahey'de Hollanda ve Hainaut Kontu Bavyeralı Johan'ın (1374-1425) hizmetinde çalıştığı, 1425'ten itibaren de Burgonya Dükü İyi Philippe'in (1396-1467) hizmetine girip hayatının sonuna kadar saray ressamı, danışman ve diplomat olarak görev aldığı belgelenmiştir.

Jan van Eyck'in olağanüstü teknik ustalığı çağdaşları tarafından da yüceltilir ve Giorgio Vasari'nin (1511-1574) *Vite*'sinden [*Hayat Öyküleri*] (1550) Flaman Karel Van Mander'in (1548-1606) *Schilderboeck* [*Ressamlar Kitabı*] (1604) eserine kadar çeşitli kaynaklar, efsanesinin yayılmasına katkıda bulunur. Van Mander onu yağlıboya resmin mucidi olarak görür ve İyi Philippe'in 1435'te bir mektupta yazdıklarına benzer şekilde ona "sanat ve bilim alanlarında" eşsiz kabiliyetler atfeder. Aslında Jan van Eyck'ı bu tekniği icat etmeye değil de, daha önce eşi görülmemiş optik ayrıntılar ve renk yelpazesinde hatırı sayılır bir artış yoluyla geliştirmeye iten şey, gerçekliğe uyguladığı son derece ayrıntılı incelemeyi ahşap levhaya aktarabilme ihtiyacıdır. İtalyan hümanist Bartolomeo Facio (y. 1400-1457) *De viris illustribus* [*Ünlü Şahsiyetler Üzerine*] (1456) adlı eserinde Jan van Eyck'in ustalıklı yanılsamalarını, maddeyi doğasını değiştirecek derecede tasvir edişini, en uzakları bile resmedişindeki titizliği vurgular.

Jan van Eyck'e Atfedilen Gençlik Eserleri ve Kardeşi Hubert Meselesi

Jan van Eyck'in kariyerini yeniden kurgulama girişimlerimiz, birbirine bağlı iki sorundan dolayı zorluklarla karşılaşır: Birincisi, imzalı ve tarihli veya araştırmacıların fikir birliğiyle ona atfedilen resimlerin hepsinin faaliyetlerinin son on yılına ait olmasından dolayı gençlik eserlerinin makul bir şekilde tespit etme zorluğudur; ikincisi Jan'la kardeşi Hubert'in (y. 1366-1426) eserlerini birbirinden ayırt edebilmektir. Hubert'in günümüzde bilinen tek eseri, *Mistik Kuzu Poliptiği*'ndeki (Gand, San Bavone Katedrali, 1432) müdahalesidir; ancak çerçeve üzerindeki bir yazıda ressamların en ustası olarak tanımlanır ve Jan'ın "sanatta onun altında" olduğu söylenir.

Hümanist Pietro Summonte'nin (1453-1526) Venedikli koleksiyoncu Marcantonio Michiel'e (1484-1552) yazdığı bir mektupta "daha önce kitapları resimlendirmekle uğraşan büyük usta Johannes" dediği göz önüne alınınca, genç Jan van Eyck'e, muhtemelen 1422-1424 arasında Bavyeralı Johan'ın sarayında gerçekleştirilmiş olan Torino-Milano Dua Kitabı olarak bilinen kitaptaki bazı sayfalar atfedilir. Her ne kadar bazı araştırmacılar bu minyatürlerin daha eski bir tarihe ait olduğunu savunsa veya bu çalışmaların Hubert tarafından gerçekleştirildiğine inansa da, *Vaftizci Aziz Yahya'nın Doğumu* (Torino,

Işık kullanımı

Museo Civico d'Arte Antica) gibi bir sayfa, geç gotik Burgonya sanatında var olan gerçekçi eğilimlerle de bağlantılı olarak Jan van Eyck'in sanatının yenilikçiliğini zaten olduğu gibi sergiler. Bu kutsal olayın konumlandırıldığı, XV. yüzyıl başlarına ait bir burjuva evinde gerçekliğin tüm olgusal yönlerinin ayrıntılı analizi, farklı kaynaklardan gelip sürekli olarak yansıyan, uzak veya yakın tüm formları ortaya çıkaran ışığı temel alır; bu arada İtalyan Rönesansının perspektif algısına yabancı olan çeşitli kaçış noktaları ve yüksek ufuk hattı, izleyicileri sonsuz ve sürekli olarak çoğalan bir mekâna dâhil eder.

Meryem Ana Bir Kilisede (Berlin, *Staatliche Museen*, y. 1426) adlı, bireysel ibadet amaçlı küçük levhada neredeyse tam bir fikir birliğiyle Jan van Eyck'in gençliğine atfedilir; Meryem Ana'ya *Mater Ecclesia* [Kilisenin Annesi] anlamında güçlü bir sembolik anlam yüklenmiş olması (Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting*, 1958) Jan van Eyck'in sanatının entelektüel yönüne işaret eder.

Mistik Kuzu Poliptiği

Jan ve Hubert van Eyck tarafından imzalanmış ve tarihlendirilmiş (1432) ilk eser olan bu görkemli poliptik, sanat tarihinin en tartışmalı meselelerinden biridir; üzerindeki yazının keşfedilmesinden bu yana tüm araştırmacılar Jan van Eyck'in gizemli kardeşinin müdahale ettiği kısımları belirlemeye çalışmış, ama tatmin edici bir sonuç elde edememiştir.

12 ahşap levha üzerinde (yan panoların arkası da boyanmıştır) gerçekleştirilmiş olan resimlerde, Günahlardan Arınma konusuyla bağlantılı gibi görünen ve poliptik kapalı durduğunda *Meryem'e Müjde* sahnesi, açık durduğu zaman da Tüm Azizler Bayramının litürjik sembolojisinden ilham alınan *Kuzunun Tapınması* sahnesi şeklinde sunulmuş karmaşık alegorik anlamlar üzerine kurulu bir tema geliştirilmiştir. *Kuzunun Tapınması*'nda, yan panolara kadar üniter bir şekilde devam eden peyzaj, Flaman resminin tipik bir özelliği haline gelecek olan sonsuz bir mekân yaratır; izleyicinin gözü sahnenin sembolik merkezi olan (ama perspektif merkezi olmayan) kuzu yerine, en uzak noktasına kadar ışıkla aydınlatılmış bu sahnenin her ayrıntısını incelemeye yönlendirilir.

Karmaşık alegorik anlamlar

Yan panolarda yer alan ve son derece bireysel özellikler sergileyen azizlerle şövalyelerin, münzevilerle hacıların yansıttığı sanatçının gerçekçi eğilimi aynı zamanda üst panoların en dış bölümlerindeki Âdem ile Havva ve poliptik, kapalı durunca alt panolarda yer alan sipariş sahipleri Josse Vijd ve İsabel Borluut'un resimlerinde de görülür. Hem bu figürlerin hem de karşı tarafta yer alan İncil Yazarı Aziz Yahya ile Vaftizci Aziz Yahya'nın

tek renkli heykellerinin ve *Yakarış* sahnesindeki bedenlerin plastik anıtsallığı Burgonya heykel sanatında, örneğin Claus Sluter'in (y. 1360-1406) eserlerinde zaten var olan gerçekçi eğilime dâhildir.

Olgunluk Döneminin Eserleri

Mistik Kuzu Poliptiği'ni izleyen ve bazıları imzalı ve tarihli olan eserler, Jan van Eyck'in stilinin olgunluğa ulaştığını gösterir ve farklı konulara uyarlanma kabiliyetinde tanıklık eder.

Kardinal Nicola Albergati'nin Portresi (Viyana, *Kunsthistoriches Museum*, y. 1435) ve *Türbanlı Adamın Portresi* (Londra, *National Gallery*, 1433) gibi resimler, sanatçının portre konusundaki büyük yeteneğini gösterir. İkinci resimde, karanlıktan çıkıp ışıkla kaplanan yüzün eşsizliğine katkıda bulunan her şey derinlemesine işlenir; bu resim bir otoportre olsun veya olmasın, Jan van Eyck'in kendi bireyselliğinin izini çerçeveye bıraktığı kesindir, çünkü ressam olarak mesleğiyle duyduğu gururu ifade etmek için edebiyattan ödünç aldığı "*Als Ich can*" ("yapmayı bildiğim gibi") mottosu burada yer alır.

Portre konusundaki yeteneği

Luccalı işadamı Giovanni Arnolfini (y. 1400-1452) (bireysel portresi Berlin'de, *Staatliche Museen*'dedir) ile Giovanna Cenami arasında evlilik sözleşmesinin imzalandığı anın tasvir edildiği ünlü *Arnolfini ve Eşinin Portresi*'nde sanatçının titiz gerçekçiliği, "burjuva" bir sipariş sahibinin sosyal konumunu gösterme ihtiyacına cevap verir; 1421'e kadar Bruges'te yaşayan, daha sonra İyi Philippe'in danışmanı olan Arnolfini, ticaretle uğraşan, faal ve pragmatik bir sınıfın üyesidir ve portresinin kendi faaliyet alanının ve zenginliğinin işaretlerini içermesini ister. Işık yoluyla malzemeleri bile vurgulanan ve güçlü bir sembolik anlam içeren odadaki nesneler de, bu resmi bu evlilik sözleşmesinin görsel bir belgesine dönüştürmeye katkıda bulunur; bu arada ressam da tanık olarak rolünü vurgulamak için imzasını, kendi yansımasının olduğu aynanın üstüne atar.

Arnolfini ve Eşinin Portresi

İbadete yönelik eserler arasında *Rahip Van Der Paele'nin Meryem Ana*'sı (Bruges, *Musée des Beaux-Arts*, 1436) ve *Tahtta Oturan Meryem Ana Ve Oğul, Aziz Mikail, Azize İskenderiyeli Caterina ve Bir Mümin* (Dresda, *Gemäldegalerie*, 1437) adlı küçük triptik arasında yapılacak bir kıyaslama, sanatçının ifade dilini, eserin kamusal veya bireysel olmasına göre uyarlama kabiliyetini gösterir. Birinci örnekte malzemelerden yansıyan ışığın yoğunluğu, bu malzemelerin zenginliğini olağanüstü bir yanılsamayla elle tutulabilir hale getirip sosyal gösteriş ihtiyacına da cevap

verirken; ikinci örnekte ışık sanki sembolik bir karaktere sahiptir ve izleyiciyi bireysel dindarlığın mütevazı ve kişisel ortamına dâhil eder.

Burgonya'nın güçlü idarecisinin şahsi ibadeti için sipariş ettiği *Başvekil Rolin'in Meryem Ana'sı* (Paris, *Musée du Louvre*, 1435) ise Jan van Eyck'in mekân konusundaki incelemelerinin ve ışık konusundaki bilgilerinin müthiş bir sonucudur; bu resimde Nicolas Rolin'le (1376-1462) Meryem Ana'nın normalinden büyük figürleri tamamıyla sembolik bir mekâna yerleştirilmiştir, resmin merkezinde çok uzaklarda çok aydınlık, muhteşem bir manzara yer alır.

Bkz. *Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693; Flaman Mikrokozmosu ve İtalya, s. 727; Işığın Ressamları, s. 736*

Flaman Mikrokozmosu ve İtalya

Francesca Candi

Flaman resminin XV. yüzyılda İtalya üzerindeki etkisi hem Jan van Eyck'le müritlerinin yeniliklerinin yeni bir resim geleneğinin doğuşuna neden olduğu Napoli ve Cenova gibi şehirler hem de bu yeniliklerin İtalyan Rönesansıyla başarılı bir sentez oluşturduğu Floransa, Urbino ve Venedik açısından büyük önem taşır. Öte yandan az sayıda örnek dışında Flaman resminin XVI. yüzyıl başlarına kadar İtalyan etkilerine kayıtsız olduğu görülür.

Flaman Mikrokozmosu

Flandre'nin Burgonya Dükalığı tarafından ilhak edilmesi (1384) ve hem ticaret ve finans faaliyetleriyle uğraşan hem de sanat alanına ilgi duyan güçlü bir orta sınıfın varlığı, XV. yüzyılda canlı bir resim akımının gelişmesi için ideal şartları oluşturur; bu sürecin ilk başrol oyuncuları Flémalle ustası (ressam Robert Campin [1378-1444] olduğu sanılır) ile Jan van Eyck'tir (1390/1395-1441). Aynı yıllarda Floransa'da olanlara benzer

şekilde, bu iki Flaman ustanın resimleri uluslararası gotik stilinin sanat alanı üzerindeki hâkimiyetine son verir ve gerçekliğin daha dolaysız ve nesnel tasvirine eğilim gösterir.

Hem Flémalle ustası hem de van Eyck, mekânın üç boyutlu tasvirine ve insanın bu mekâna tutarlı bir şekilde yerleştirilmesine ilgi gösterir. Flémalle ustası, yeni bir plastik niteliğe sahip karakterlerin yaşadığı, Flaman sanatına özgü kişisel ve gündelik iç mekânlar yaratır; van Eyck birden fazla kaçış noktası ve yüksek bir perspektif yoluyla (bkz. Londra, *National Gallery*'deki *Arnolfini ve Eşinin Portresi*) mekânın tasvirinde geç gotik ifade diline aşina olmayan derinliklere başvurur ve "sonsuz derecede yakın olanla sonsuz derecede uzak olanı" tasvir etme konusundaki hayranlık uyandırıcı kabiliyetiyle (Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting* [*Erken Dönem Hollanda Resmi*], 1958) izleyiciyi bu derinliğe dâhil eder. Van Eyck'ten itibaren Flaman resminde, perspektifin birleştirici aracı yoluyla gerçekliğin bilinçli olarak seçime tâbi tutulduğu Floransa sentezinin yerini, dünyayı analitik olarak, derinlemesine inceleme kabiliyeti alır; yağlıboya resimlerde öne çıkarılan ışık kütleleri inşa edip mekânsal ilişkileri tanımlama işlevine sahip değildir (örneğin Masaccio'nun eserlerinde olduğu gibi), ama Jan van Eyck'in harika *Rahip Van Der Paele'nin Meryem Ana'sında* (Bruges, *Musée Groeninge*, 1436) olduğu üzere, resmin tüm yüzeyleri üzerinde yansıyarak bu analizin başlıca aracı haline gelir.

Üç boyutlu tasvirler

Ancak Rogier van der Weyden'in (y. 1400-1464) 1450 yılındaki *Jubileum*dan [günahların affedildiği özel yıl] dolayı İtalya'ya yaptığı yolculuk, bu resim akımının Floransa Rönesansının en önemli keşiflerinden uzak durma eğiliminde olduğunu gösterir; örneğin van der Weyden, *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* (Floransa, *Uffizi*, y. 1450) eseri için, Beato Angelico'nun (y. 1395-1455) *Aziz Marko Sunak Panosu*'ndan (Münih, *Alte Pinakothek*, y. 1443) sadece ikonografik açıdan ilham alır ve ressamın mekân sentezi ve plastikliği ilgisini çekmez. İtalyan resmi ise tam tersine, Kuzeyli sanatçıların ışık konusundaki araştırmalarını ve mekânsal yanılsamayı son derece ilginç bulur, hatta İtalyan ressam Zanetto Bugatto (faal olduğu dönem 1458-1476) sanatını geliştirmesi için Milano'dan Büksel'e, Rogier van der Weyden'in yanına gönderilir (1460-1463).

İtalya'da Flaman Resmi: Napoli, Cenova Ve Kuzey İtalya

Flaman sanatının etkisi Napoli ve Cenova'da çok farklı şekilde hissedilir; Enrico Castelnuovo'nun (1929-) dediği gibi, bu etki zaten var olan bir ifade diliyle diyalektik bir ilişki şeklinde yayılmak yerine, "yeni bir geleneğin

başlangıç noktası" şeklinde dayatılır (Enrico Castelnuovo, *Prospettiva italiana e microcosmo fiammingo* [*İtalyan Perspektifi Ve Flaman Mikrokozmosu*], 1966); bu konjonktürde Fransa'dan İsviçre'ye ve İspanya'ya kadar uzanan devasa bir bölgede van Eyck'in ve müritlerinin stili benimsenir.

René d'Anjou'nun (1409-1480, 1438-1442 arasında Napoli kralı) dönemiyle Aragon Kralı V. Alphonsus'un (1396-1458, 1442'den itibaren Napoli kralı) dönemi arasında Napoli'de Flaman sanatına büyük bir ilgi doğar; René d'Anjou'nun sarayına davet ettiği Provence kökenli sanatçıların Flémalle ustasından ilham alınan ifade dili, dönemin en önemli Napolili ressamı olan Colantonio'nun (faal olduğu dönem 1440-1470) formasyonunu açıklayabilir; *Aziz Hieronymus Çalışma Odasında* (Napoli, *Musei di Capodimonte*, y. 1445) eseri bu açıdan önemlidir. Alphonsus ise Jan van Eyck'in (örneğin günümüze ulaşmamış olan *Lomellino Triptiği*) ve Rogier van der Weyden'in (örneğin bazı envanterlerde adı geçen ve *İsa'nın Çilesinden Hikâyeler* içeren duvar örtüleri) başyapıtlarını edinmekle kalmaz, saraya Jacomart Baço (y. 1410-y. 1461) gibi kendi ülkesinden Flaman ifade dilini benimsemiş olan ressamlar getirtir.

Colantonio

Antonello da Messina'nın (y. 1430-1479) formasyonu bu canlı ortamla bağlantılıdır; hümanist Pietro Summonte (1453-1526) 1524'te da Messina'nın formasyonunu Colantonio'nun atölyesinde tamamladığını söyler, dolayısıyla ressam burada Flaman-Provence resmiyle tanışmış olabilir; Brugeslü sanatçı Petrus Christus'la (y. 1410-1475/1476) Napolili, hatta Sicilyalı ressamlar arasında yapılacak bir kıyaslama, Christus'un eserleriyle da Messina'nın, özellikle portreleri arasında görülen etkiyi açıklayacaktır. Her halükârda, da Messina'nın Flaman resminin analitik gerçekliğine ve ışığı ele alışına duyduğu ve van Eyck'in icatlarından kaynaklanan hayranlık (Vasari'ye göre da Messina Flaman ressamın öğrencisi olmuş ve yağlıboya resmin "sırrı"nı öğrendikten sonra İtalya'ya dönmüştür), özellikle Venedik'te geçirdiği 1475-1476 döneminde belirgin bir şekilde görüldüğü üzere, Floransa Rönesansının mekânsal ve biçimsel senteziyle uyumludur (örneğin *Aziz Hieronymus Çalışma Odasında*, Londra, *National Gallery*).

Antonello da Messina'nın formasyonu

XV. yüzyılda önemli bir ticari merkez haline gelen Cenova'da da Napoli'ye çok benzer bir durum görülür ve Jan van Eyck'le Rogier van der Weyden'in resimlerinin şehirdeki varlığıyla Provence ve Suebya'dan gelmiş bazı sanatçıların burayı ziyaret edişinin özellikle Lombardia bölgesi üzerinde, örneğin Pavialı ressam Donato de' Bardi'nin (faal olduğu dönem 1426-1451) formasyonu üzerinde önemli etkileri olur.

Venedik, Urbino ve Floransa

Flaman kültürüne olan ilgi kısa zamanda yarımadanın diğer saray çevrelerinde, dolayısıyla XV. yüzyılda başrol oynayan sanatçıların eserlerinde verimli sonuçlar vermeye başlar. Flandre'den gelen resimler natüralizm konusundaki ısrarcılıklarıyla hayret uyandırır: Hümanist Ciriaco d'Ancona (1391-1455) 1449'da Ferrara'da Rogier van der Weyden'in *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* resmini gördüğü zaman, duyguları gerçekçi tasvir etme ve resim sanatının araçları yoluyla doğayı, nesneleri ve figürleri taklit etme kabiliyetine hayran kalır. Napoli'deki Aragon Sarayında faaliyet gösteren Bartolomeo Facio (y. 1400-1457), van Eyck'in Cenovalı tüccar Giovanni Battista Lomellini için gerçekleştirdiği, yukarıda adı geçen triptikte, yanılsama alanında sergilediği ustalığın ve Urbino'da gördüğü *Yıkanan Kadınlar*'da peyzajın en uzak noktalarının bile tasvirindeki olağanüstü berraklığın etkisinde kalır (*De viris illustribus* [*Ünlü Şahsiyetler Üzerine*], 1456).

Berraklık ve yanılsama

1440'lardan itibaren Venedik aristokrasisi de koleksiyonlarındaki Flaman resimlerinin sayısını arttırmaya başlar ve Jacopo Bellini (y. 1400-1470/1471) ile Andrea Mantegna (y. 1431-1506) gibi sanatçılar Flaman sanatının yeniliklerine hayran kalırlar. Ama Venedik'te asıl 1450'lerde faal olmaya başlayan Giovanni Bellini'yle (y. 1431/1436-1516), "Batılı" resme ve gerçekliğin ışık ve renk yoluyla tasvirine olan ilgi sistematik hale gelir. Bunların yanı sıra Venedik ve Ferrara'daki koleksiyonlarda bulunan van der Weyden eserlerinin, günümüzde Brera'da bulunan *Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana* (1460) gibi resimlerde duyguların dokunaklı tasviri üzerinde derin bir etki yarattığını ve portre ressamlığının başlıca temsilcisi olan Flaman Hans Memling'in (1435/1440-1494) çeşitli resimlerinin Venedik'te olduğunu göz önüne almak gerekir. 1470'li yıllarda Bellini'nin sanatında bir değişim yaşanır ve *Pesaro Sunak Panosu* (Pesaro, *Museo Civico*, 1470-1480) veya *Aziz Giobbe Sunak Panosu* (Venedik, *Gallerie dell'Accademia*, 1478-1480) gibi eserlerinde yeni bir yağlı boya bağlayıcısının kullanımı daha önce eşi görülmemiş ışıltılı bir şeffaflığa izin verir. Bu durumun Vasari'nin dediği gibi, Venedik'in Antonello da Messina yoluyla yağlıboya resimle tanışmasından kaynaklanıp kaynaklanmadığından emin değiliz, ama bu ressamla diyaloğun başka açılardan da her iki sanatçı için verimli sonuçlar doğurduğuna şüphe yoktur: Antonello Venedik'te geçirdiği yıllarda başyapıtlarının büyük kısmını tamamlarken Bellini de Flaman resminin deneyimini mükemmel bir şekilde benimsediği ve Antonello örneğinde olduğu üzere, Rönesansın mekân duygusu ve formlarının plastik niteliğiyle birleştirdiği *Aziz Francesco'nun Yara İzleri* (New York, *Frick Collection*, 1475-1480) gibi bir eser yaratır.

Van der Weyden'in etkisi

Biçim ve perspektif sentezinin baş savunucusu ve birçokları tarafından Antonello'nun "Rönesans" ifade dilinin keşfetmesine yardımcı olduğu sanılan Piero della Francesca da (1415/1420-1492) Flaman kökenli yeniliklere büyük bir ilgi gösterir: Venedik kültürüyle temasları sonucunda kısa sürede bir "Kuzeyli" sayılan Domenico Veneziano'nun (1410-1461) atölyesinde formasyonunu tamamlamış olması ve 1450'lerden itibaren bu ifade dilinin yayıldığı canlı bir merkez olan Urbino Sarayının entelektüel ortamında üstlendiği önemli rol, bu tercihini açıklamaya yardımcı olur. Urbino sarayındaki kültürel ve sanatsal gelişimin ardındaki başlıca isim olan Montefeltro Dükü Federico (1422-1482), 1472'de Flaman ressam Justus van Gent'i (faal olduğu dönem 1460-1475), kısa süre sonra da İspanyol Pedro Berruguete'yi (1450/1455-y. 1504), Piero della Francesca'nın zaten faaliyet gösterdiği sarayına çağırarak birincisinden *Havarilerle Komünyon* konulu devasa sunak panosunu (Urbino, *Galleria Nazionale delle Marche*), ikincisinden oğlu Guidubaldo'yla kendi portresini (Urbino, *Galleria Nazionale delle Marche*) yapmasını ister. Dükün çalışma odasını süsleyen 28 *Ünlü Şahsiyet* (günümüzde Paris ve Urbino arasında bölünmüştür) ve çeşitli İtalyan ve Flaman sanatçılara atfedilmiş *Beşeri Sanatlar* dizileri, iki resim akımı arasındaki karşılaşma sürecinin doruk noktalarıdır. Bu eserlerin gerçekçiliğinden ders aldığı anlaşılan Piero della Francesca 1465-1475 arasında özellikle *Montefeltroların Diptiği* (Firenze, *Uffizi*, y. 1465) ve *Senigallia Meryem Ana'sı* (Urbino, *Galleria Nazionale delle Marche*, y. 1470) ile –Antonello da Messina ve Giovanni Bellini'nin aynı dönemde gerçekleştirdiklerine paralel bir şekilde– Flaman analiziyle İtalyan biçimi arasında çok başarılı bir senteze ulaşır: Federico da Montefeltro'nun portresinde dükün çehresinin ayrıntılı tasviri ve ardında, çok uzaklarda bulunan, ama büyük bir netlikle tasvir edilmiş olan peyzaj van Eyck'i çağrıştırırken, plastik niteliği ve titiz mekân duygusu Floransa'ya özgü keşiflerine tanıklık eder.

İtalyan resmiyle Flaman resminin karşılaşma süreci

1440'lardan itibaren Floransa'da da, özellikle Flaman şehirlerinde faaliyet gösteren güçlü tüccarlar ve bankerler sayesinde şehir koleksiyonları van Eyck, Petrus Christus ve Rogier van der Weyden'in resimlerini içermeye başlar. Masaccio'nun 1428'deki ölümünden sonra resim sanatı Filippo Lippi (y. 1406-1469), Andrea del Castagno (y. 1421-1457), Beato Angelico ve Domenico Veneziano'yla (özellikle bu ressamın *Azize Lucia dei Magnoli'nin Panosu* [Firenze, *Uffizi*, 1445-1447]) hızla Flaman ressamların ışık alanındaki yeniliklerine yönelir. 1470'lerden itibaren özellikle Medici Bankasının Bruges'teki yöneticisi olan Tommaso Portinari'nin himayesinde Floransa tarafından önemli

Işık resmindeki yenilikler

siparişler verilmeye başlanır: Memling'in *Kıyamet Günü Triptiği* (1466-1473) Floransa'ya ulaşmayıp Gdansk'ta kalır (günümüzde *Museum Narodowe*'de bulunur), ama aynı sanatçının *İsa'nın Çilesinden Hikâyeler* (1470-1471, Torino, *Galleria Sabauda*) hem de Hugo van der Goes'in (1435/1440-y. 1482) ünlü *Portinari Triptiği* (Firenze, *Uffizi*, 1475-1477) Floransa'nın resim sanatıyla, Ghirlandaio'dan (1449-1494) Filippino Lippi'ye (y. 1457-1504) hatta Leonardo da Vinci'ye (1452-1519) kadar en önemli temsilcileri üzerinde derin bir etki yaratır.

Bkz. *Jan van Eyck, s. 723*

Jean Fouquet

Francesca Candi

Jean Fouquet'nin sanatında Flaman resminin analitik gerçekçiliği ve optik alanındaki bilgileri, Floransa Rönesansına özgü hacimlerin plastik niteliği ve mekânın geometrik düzeniyle birleşir. Hayat öyküsünün yeterince belgelenmemiş olması ve eser listesinin oldukça sınırlı olması, bu Fransız sanatçının XV. yüzyıl Avrupa sanatında çok önemli bir rol oynamasına engel olmaz.

Jean Fouquet: İtalya ile Flandre Arasında

XIX. yüzyılda sanat tarihçileri tarafından yeniden keşfedilen Fransız ressam ve minyatür sanatçısı Jean Fouquet (1415/1420-1481) onuruna 2003'te Paris'te *Bibliothèque Nationale de France*'da düzenlenen sergide, sanatçının formasyonuna dair zengin ve çelişkili belgelere düzen getirilmiş ve eserlerinin kataloğu çıkarılmıştır. Her ne kadar ciddi sorunsallar söz konusu olsa da, Fouquet'nin ifade dilinin yorumlanması, en az iki kesin unsuru temel alır: Biri André d'Ypres (faal olduğu dönem 1425-1450) ve Jacob de Litemont (faal olduğu dönem 1451-1474) gibi sanatçılar yoluyla Fransa'da etkisini hissettiren ve muhtemelen Jan van Eyck'in

(1390/1395-1441) bazı başyapıtları yoluyla tanınmaya başlanan Flaman resmiyle bağlantılar, diğeri de İtalyan Rönesansının figüratif kültürü ve özellikle Beato Angelico'yla (y. 1395-1455) olan bağlantılardır.

Jean Fouquet'yle ilgili biyografik verilerin çoğu kesin değilse de, kesin olan ilk bilgi, İtalya'ya yaptığı bir ziyaretle ilgilidir; Filarete olarak bilinen mimar ve heykeltıraş Antonio Averlino (y. 1400-y. 1469), "özellikle doğayı gözlemleyerek resim yapmakta" usta olduğunu tespit ettiği Fouquet'nin, Sforzinda adlı ideal şehri süslemeyi en çok hak eden aday olduğunu söyler (*Trattato di Architettura* [*Mimarlık Üzerine İnceleme Yazısı*], 1460-1465). İkilinin Roma'da tanışmış olması mümkündür: Filarete San Pietro Bazilikasının bronz kapıları üzerinde çalışırken (kapılar 1445'te tamamlanmıştır), Fransız sanatçı da, bir zamanlar Santa Maria sopra Minerva Kilisesinde muhafaza edilip günümüze ulaşmamış olan, Dominiken hümanist Francesco Florio'nun (XV. yüzyıl) 1470 civarında yazdığı bir mektupta sözünü ettiği *Papa IV. Eugenius'un Portresi*'yle görevlendirilmişti.

Kesin olmayan biyografik veriler

Dolayısıyla Jean Fouquet'nin Florio'ya göre gençlik yıllarında Roma'da geçirdiği dönem, IV. Eugenius'un (1383-1447, ♔ > 1431) Roma'ya döndüğü 1443 ile öldüğü yıl olan 1447 arası olmalıdır, ama İtalya'da geçirdiği süre ve bu ziyaretinin şartları konusunda bilgi sahibi değiliz. Bu tarihlerde, Vatikan Sarayının bazı salonlarını süslemek için başkente çağrılmış olan Beato Angelico'yla tanışmış olabilir (Henri Focillon, *Le style monumental dans l'art de Jean Fouquet* [*Jean Fouquet'nin Sanatında Anıtsal Stil*], "Gazette des beaux-arts" ["Güzel Sanatlar Dergisi"] içinde, 1936). Ancak İtalyan ressamla arasında stil açısından var olan benzerlikler, Floransa'da karşılaşmış olabileceklerine işaret eder; San Marco Manastırının inşasında (1436-1452) genç Jean Fouquet, Floransa Rönesansı konusundaki en önemli dersi alıp Beato Angelico'yu etkileyerek daha aydınlık ve net renkleri benimsemeye ve ışığa daha çok önem vermeye itmiş olabilir (Luciano Bellosi, *Una scuola per Piero* [*Piero İçin Bir Okul*], 1992). Her halükârda İtalya'da geçirdiği dönem Masolino (1383-1440), Masaccio (1401-1428), Domenico Veneziano (1410-1461) ve Filippo Lippi (y. 1406-1469) gibi sanatçıların başyapıtlarıyla tanışmasına imkân vermiş olmalıdır. Piero della Francesca'yla (1415/1420-1492) stil açısından benzerliği meselesi ve Napoli'yi ziyaret edip etmediği (Roberto Longhi, *Ancora sulla cultura di Fouquet* [*Yine Fouquet'nin Kültürü Üzerine*], 1952) ise tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

Roma ve Floransa ziyaretleri

Portre Sanatçısı Olarak Jean Fouquet

Jean Fouquet'nin Papa IV. Eugenius'un bu kadar prestijli siparişini elde etmesinin nedeni, portre sanatçısı olarak sahip olduğu özel yeteneği olmalıdır; bazı sanat tarihçilerine göre, İtalya yolculuğundan öncesine tarihlendirilen *Kral VII. Charles'ın Portresi* (Paris, *Louvre*) genç ressama belli bir ün kazandırmış olabilir. XV. yüzyıl başlarında Este hanedanının hizmetinde çalışan soytarıyı konu alan harika *Gonella'nın Portresi* de (Viyana, *Kunsthistorisches Museum*, 1445), Ferrara'yla doğrudan ilişkileri olduğunu gösterebilir (Otto Pächt, *Die Autorschaft des Gonella-Bildnisses* [*Gonella'nın Portresinin Ressamı*], 1974); hem bu resmin uzatılmış orantıları hem de yüzü ve giysileri ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiş olan kişinin çerçeve içine sıkıştırılmış hali, Flaman estetiğini ne kadar benimsediğini gösterir.

Gonella'nın Portresi

1460-1470 arasında tarihlendirilen *Guillaume Jouvenel des Ursins'in Portresi* (Paris, *Louvre*) ise hem Kuzeylilerin optik alanındaki titizliğini, hem İtalyanların plastikliğini ve anıtsal sentezini hem de Fransız gotik oyma sanatının hâlâ canlı olan anısını bir araya getirir; arka plan eski tarz süslemeler içerir, ama başvekilin görkemli cüssesi öne çıkar ve etrafındaki boşluğu neredeyse geometrik bir hassasiyetle düzenler.

Livre d'heures d'Étienne Chevalier ve Antikçağ Elyazmaları

Jean Fouquet'nin İtalya'dan döndükten sonra, 1460'ların sonundan önce kralın maiyetinden Étienne Chevalier (XV. yüzyıl) için gerçekleştirdiği *Dua Kitabı*'ndan günümüze ulaşan birkaç sayfa Chantilly'de, *Musée Condé*'de muhafaza edilmektedir.

Bazı araştırmacılar Fouquet ile ilgili bilgi noksanlığından dolayı genç ressamın Limbourg Kardeşlerin (XIV-XV. yüzyıl) stilini benimseyen Parisli minyatür sanatçılarına katıldığını düşünmüş olsa da, *Étienne Chevalier'nin Dua Kitabı*, Flaman ve İtalyan figüratif kültüründen kaynaklanan dürtülerin benimsenip işlenişi açısından geç gotik minyatür sanatına göre o kadar çarpıcı yenilikler sergiler ki, bu tezin göz önüne alınmaması gerekir; cisimleri ve nesneleri şekillendiren yaygın ve buğulu ışığın işlenişi de, Brunelleschi'nin perspektif kurallarına daima uymayıp sıklıkla deneysel bir tutarlılığa tâbi tutulan mekân algısı da son derece yenilikçidir.

Kitabın sayısız minyatürü arasında örneğin *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi*'ni (Chantilly, *Musée Condé*) içeren sayfa Beato Angelico'nun San Marco Manastırının meclis salonuna yaptığı aynı konulu freskle ve özellikle ışıkla kurgulanıp büyük bir doğallıkla mekâna yerleştirilmiş gibi du-

ran figürlerin net ve titiz çizimiyle büyük benzerlikler gösterir. Aynı sayfanın alt kısmında, çarmıhların etrafında toplanan figürlerin analitik tasviri ve arka plandaki peyzaj Jan van Eyck'in modelinden ayrı tutulamaz, ama Flaman resmine özgü yükseltilmiş bakış açısından vazgeçilmiş olması ve mekânın eğrisel bir perspektif doğrultusunda düzenlenmiş olması Fouquet'nin daha üniter ve tutarlı bir sonuç elde etme iradesine işaret eder.

Beato Angelico ve van Eyck'in etkisi

İtalyan ve Kuzeyli modellerin bu özgün sentezinden örnekler, *Antiquités judaïques* [*Yahudilerin Antikçağ Tarihi*] (XV. yüzyıla ait bir yazıt sayesinde kesin olarak "Kral XI. Louis'nin ressamı ve tezhip sanatçısı, Tours doğumlu Jehan Foucquet"ye atfedilir), *Grandes Chroniques de France* [*Fransa Tarihi Kayıtları*], l'*Histoire ancienne jusqu'à César* [*Caesar'a Kadar Antikçağ Tarihi*] ve *Faits des Romains* [*Romalıların Tarihi*] gibi, hepsi de *Bibliothèque Nationale de France*'da bazı tarihsel el yazmalarındaki minyatürlerde de görülebilir. Jean Fouquet bu kitapların minyatürlü sayfalarında anlatımsal tasvirlere büyük bir eğilim gösterir ve muhtemelen sipariş sahiplerinin isteği üzerine tarihsel metinleri güncelleştirirken mümkün olduğu kadar "gerçekçi" bir stile başvurur ve okurları geçmişin tanıkları haline getirebilmek için ayrıntılara önem verir.

Melun Diptiği ve *Nouans'ın Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana Eseri*

Eskiden Notre-Dame de Melun Kilisesinde bir diptik oluşturan harika *Étienne Chevalier ve Aziz Stephanos* ile *Tahtta Meryem Ana ve Oğul ile Melekler* resimleri günümüzde Berlin'de *Staatliche Museen*'in *Gemäldegalerie* bölümünde ve Antwerp'te *Musée Royal des Beaux-Arts*'ta bulunur. Muhtemelen 1450'lerin başlarında, Étienne Chevalier'nin (Dua Kitabındaki minyatürlerin de sipariş sahibi) siparişi üzerine gerçekleştirilen bu resimler, Fouquet'nin İtalyan sanatı, Flaman resmi ve Fransız oyma sanatı geleneği arasında elde ettiği mükemmel senteze işaret eder.

Jean Fouquet, İtalyan modellerinden alınma, piramit şeklinde bir kompozisyon şekline göre düzenlenmiş olan *Meryem Ana, Oğul ve Melekler*'de olduğu üzere biçimsel bir soyutluğa ulaşan figürlerinin anıtsal ve plastik özelliğini, Fransız oyma sanatıyla Floransa sanatından elde eder. Karakterlerinin arasında, derin incelemelere dayalı geometrik denklikleri temel alan bir diyalektik söz konusudur; *Étienne Chevalier ve Aziz Stephanos*'un bulunduğu panonun kaçış çizgileriyle *Tahtta Meryem Ana ve Oğul ile Melekler*'in bulunduğu panonun kaçış çizgilerinin birleşmesi, İtalya'da ge-

İtalyan, Flaman ve Fransız öğretileri

çirdiği dönemde perspektif konusunda edindiği bilgilerin sonucudur. Aziz Stephanos panosunda Fouquet, Beato Angelico'nun San Marco'nun meclis salonundaki *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi* resmindeki bazı yüzleri hatırlatır gibidir. Işığın çok yüksek düzeyde bir yanılsama efektiyle karakterlerin bedenlerini ve giysilerini, Meryem Ana'nın tahtını oluşturan değerli malzemeleri ve sipariş sahibiyle azizin ardındaki mermeri tâbi tuttuğu analitik inceleme ancak Flaman örneklerinden kaynaklanmış olabilir.

Muhtemelen Fouquet'nin kronolojik açıdan en ileri eseri olan *Nouans'ın Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana Eseri*'nde (Nouans-les-Fontaines Kilisesi) hem ressamın portre alanındaki kabiliyeti bu kutsal olaya tanık olan rahibin figüründe yeniden öne çıkar hem de Fouquet karakterlerin olanca fiziksellikleriyle içinde bulundukları resmin mekânı inşa etmekte büyük bir ustalık gösterir.

Bkz. *Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693; Piero della Francesca, s. 741*

Işığın Ressamları

Giovanni Sassu

1440-1465 arasında Floransa'da bir grup sanatçı Rönesansın sonradan Piero della Francesca tarafından büyük bir başarıyla uygulanacak olan bir varyasyonunu geliştirir. Mineli yüzeyler, parlak renkler ve matematiksel perspektife olan tutkularından dolayı bir araya gelen Domenico Veneziano, Andrea del Castagno ve Giovanni di Francesco gibi ressamlar ışığın etkilerini ve renklerin çağrıştırıcı gücünden yararlanarak resim yapmanın yeni bir yolunu keşfederler.

Işığın Ressamları

Masaccio'nun (1401-1428) ölümünden ve Rönesansın yeni stilinin kabul görmesinden birkaç yıl sonra Floransa'da resim alanında yeni bir akım ortaya çıkar.

1440'ların ortalarına doğru, Brunelleschi'nin (1377-1446) akılcı ve matematiksel perspektifine ilgi duyan ve sulu boya resmin veya fresklerin renk konusunda sunduğu fırsatlardan yararlanmak isteyen bir grup sanatçı, Masaccio'nun ve müridi Filippo Lippi'nin (y. 1406-1469) gerçekliğe getirdiği katı yorumla tezat oluşturan bir resim dili geliştirir. "Renklerin ışıkla kaplandığı ve perspektifin görsel bir şölene dönüştüğü, daha huzurlu ve iyimser bu görüş"ün (Luciano Bellosi) en önemli temsilcileri arasında Domenico Veneziano (1410-1461), geç dönem eserleriyle Beato Angelico (y. 1395-1455), Paolo Uccello (1397-1475), Andrea del Castagno (y. 1421-1457), Pratovecchio ustası (XV. yüzyıl ortaları), Giovanni di Francesco (1412-1459) ve Alessio Baldovinetti (1425-1499) yer alır. Bu sanatçıların geliştirdiği ve sanat tarihçileri tarafından "ışığın resmi" olarak tanımlanan yeni ifade dili, yaklaşık 25 yıl boyunca en çok kutsal resim alanında uygulanır. Bu süre kısa da olsa, XV. yüzyıl İtalyan sanatının en sıradışı olgularından birinin üstün kalitesine ve içsel tutarlılığına tanıklık eder.

Kutsal resim

Renk ve ışık konusundaki deneylerle yüzyılın en büyük ressamlarından biri olan Piero della Francesca (1415/1420-1492) arasındaki doğrudan bağlantılar da ışığın resminin mutlak önemine tanıklık eder. Della Francesca'nın "biçimle renk arasında elde ettiği perspektif temelli sentez" (Roberto Longhi, 1890-1970) ve mekânla biçimi ışık ve renkle birleştirmesi, Floransa'da hocası olan Domenico Veneziano'dan kaynaklanır.

Domenico Veneziano ve Andrea del Castagno

Domenico Veneziano'nun muhtemelen Venedik ve Roma'da ve kesin olarak Perugia'da çalıştıktan sonra, 1438'de Floransa'ya gittiği ve Medici hanedanıyla temas kurduğu belgelenmiştir. Piero de' Medici (y. 1414-1469) için gerçekleştirdiği *Müneccim Kralların Tapınması*'nın (Berlin, *Gemäldegalerie*) geç gotik stili, Gentile da Fabriano'nun (1370-1427) etkisini yansıtır. Veneziano, eskiden Carnesecchi Sunağının bir parçası olarak bilinen *Meryem Ana ve Oğul* (Londra, *National Gallery*) veya *Meryem Ana* (Settignano, *Fondazione Berenson*) gibi eserlerinin başarısı üzerine birkaç yıl içinde Floransa'da büyük bir sanatçı olarak kabul görmeye başlar. Simetrik ve dengeli kompozisyonlara olan tercihini sergilediği bu eserlerinde figürler tamamıyla hacimsel olup yukarıdan kaynaklanan bir ışıkla aydınlatılmış gibi durur: Domenico bu tercihinden dolayı Filippo Lippi'nin aynı yıllarda uyguladığı ve Masaccio'nun etkisini yansıtan daha sade, ama üç boyutlu resim stiliyle bir tezat oluşturur. Domenico di Bartolo'nun (y. 1400-y. 1445) 1433'te gerçekleştirdiği ve ışıkla resim yapmanın en önemli özelliklerini on yıl öncesinden sunan *Meryem*

Işık

Ana'nın Tevazuu (Siena, *Pinacoteca*) gibi eserlerin vizyonu da, Domenico Veneziano'nun sanatsal dilinin oluşumuna katkıda bulunmuş olmalıdır.

Domenico Veneziano 1439'da sanat tarihçilerinin "ışıltılı stilin" dönüm noktası saydığı esere, yani Sant'Egidio Kilisesinin koro bölümündeki *Meryem Ana'dan Hikâyeler* fresklerine başlar. Neredeyse hiçbir kısmı günümüze ulaşmamış olan bu esere kaynaklarda büyük önem verilmiştir. Domenico Veneziano'nun yanında genç Piero della Francesca'nın yer almış olması ve 1445'te yarım kalan bu süslemelerin yine ışığın resminin iki temsilcisi olan Andrea del Castagno ile Alessio Baldovinetti tarafından tamamlanmış olması bu resim dizisiyle anlattığımız olaylar arasındaki bağlantıya tanıklık eder.

Sant'Egidio'daki süslemeler günümüze ulaşmadığından, Domenico Veneziano'nun 1447'de ulaştığı stile örnek teşkil etme görevi, Yaşlı Cosimo'nun (1389-1464) aracılığıyla Santa Lucia de' Magnoli Kilisesi için sipariş edilmiş olan ve günümüzde *Uffizi Gallery*'de bulunan harikulâde *Meryem Ana, Oğul ve Azizler*'e düşer. Ressamın damalı zeminle mimari dekor arasında oluşturduğu kusursuz perspektif oyunu sanatçının Brunelleschi'nin öğretileri üzerinde ne kadar düşündüğünü gösterirken figürlerin plastik vurgusu Luca della Robbia'nın (1399/1400-1482) oyma eserlerinin yarattığı etkiye işaret eder. Figürlerle ortam arasındaki renk uyumu ve genel anlamda açık seçik ve ışıltılı tasvir bu sunak panosunu Toscana'da 1440'lı yılların figüratif kültürünün en önemli başyapıtlarından biri haline getirmiştir.

Meryem Ana, Oğul ve Azizler

Domenico Veneziano'nun Floransa'da yağlıboya kullanımında elde ettiği üstünlüğe dair Giorgio Vasari'nin (1511-1574) anlattığı efsane, muhtemelen yukarıdakiler gibi, ışıkla ve Flaman resminden kaynaklanan efektleri yansıtan eserlerden doğmuştur. Veneziano'nun daha sonra bu kullanımı öğrettiği Andrea del Castagno da, daha vurgulu bir ifadeyle de olsa, ışığın resminin gelişiminde başrollerden birini oynar. Örneğin Santa Apollonia Manastırının yemekhanesi için 1447'de gerçekleştirdiği *Son Akşam Yemeği*'nde Domenico Veneziano'nun sevdiği ışık efektlerini araştırır ve freskin yer aldığı ortamın gerçek aydınlanma şartlarının da göz önüne alındığı bir gölge oyunuyla hayat kazanan mükemmel bir perspektif kutusu yaratır.

Yağlıboya resim tekniği

Diğer Başrol Oyuncuları: Beato Angelico, Paolo Uccello, Giovanni di Francesco, Pratovecchio Ustası

Domenico Veneziano'nun ışık ve biçim konusundaki seçimleri, 1430'lu yıllarda Filippo Lippi tarafından sürdürülen Masaccio'nun daha katı geleneğine karşı çıkan bazı sanatçılar arasında rağbet görür.

Bu ressamların arasında yer alan Giovanni Francesco'nun Santa Croce Kilisesinin Cavalcanti Şapelinin süslemelerinde Domenico Veneziano'nun yanında yer almış olması bir rastlantı değildir; Venedikli usta duvarlarda freskler yaparken (bu fresklerin sadece bir kısmı günümüze ulaşmıştır), Giovanni de Donatello'nun (1386-1466) ünlü *Meryem'e Müjde* eserinin alt bölümünü resimlendirdi.

Barili Aziz Nicholas'tan Hikâyeler (günümüzde Floransa'da, *Casa Buonarroti*'de) eseri, yapıların, eşyaların ve zeminin perspektif temelli bakış açısıyla berrak ışığı ve parlak renkleri açısından Domenico Veneziano ve Piero della Francesca'nın eserleriyle aynı özelliklere sahiptir. Bu eserden önce gerçekleştirilmiş olan ve *Carrand Triptiği* olarak da bilinen *Tahtta Meryem Ana, Oğul ve Azizler* (Floransa, *Museo del Bargello*) uzun bir süre boyunca anonim bir ressama atfedildikten sonra günümüzde Giovanni di Francesco'ya atfedilir. Ahşabın işlenişi açısından gotik stile ait biçimler içeren triptik, di Francesco'nun gençlik dönemine aittir ve Domenico Veneziano'nun plastik ve parlak stiliyle belirgin paralellikler gösterir.

Carrand Triptiği

Stil açısından homojen olan bazı eserlerin altında toplandığı bir isim olan Pratovecchio ustası da 1440'lı yılların ışığın resmine yakın görünür. Domenico Veneziano'nun müridi olan Pratovecchio ustası 1439 yılında Floransa'yı ziyaret eder ve Magnoli sunak panosunu kendi stili için temel bir referans noktası olarak görür. Pratovecchio'da San Giovanni Evangelista Manastırında yer alan *Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi* gibi eserlerin gergin ve vurgulu hatları, Domenico Veneziano'nun etkisini yansıtır ve bu sanatçının –sıklıkla karıştırıldığı– Giovanni di Francesco'yla bir arada ele alınmasına izin verir.

Işığın resmi, en ünlü ve bağımsız ustaların bile faaliyetlerini etkisi altına alan figüratif bir ortamdır. Örneğin Paolo Uccello'nun sade geometrik şekilleri, Domenico Veneziano'nun 1430'lu ve 1440'lı yıllarda biçim ve renk konusunda yürüttüğü araştırmalarla birçok açıdan benzerlikler sergiler. Prato'da Assunta Şapelinde bulunan ve *Meryem Ana ile Aziz Stefano'dan Hikâyeler*'i içeren, gençlik dönemine ait freskler veya Bologna'da, San Martino Kilisesinde sadece bazı bölümleri günümüze ulaşmış olan harika *Oğul'un Tapınması* gibi bu benzerliklere örnek teşkil eden eserler 1430'daki Venedik ziyaretiyle 1437 arasına tarihlendirilir.

Paolo Uccello'nun geometrik şekilleri

Beato Angelico'yla ışığın resmi arasında da benzer, ama daha derin ilişkiler söz konusudur. Şu ana kadar adı geçen sanatçılara göre yaşı daha büyük olan Angelico, Gentile de Fabriano ile Lorenzo Monaco'nunkilere (y. 1370-1422'den sonra) çok benzeyen önermelerden yola çıktıktan sonra 1420'li yılların sonunda Masaccio'nun başlattığı devrimin kısmen etki-

sinde kalır. Ancak 1430'lu yıllarda, o dönemde moda olan ortodoks perspektif ve ışık alanlarında deneyler yürüttüğünü görürüz. Aynı zamanda keşiş olan Angelico'nun 1438'den itibaren yaşadığı San Marco Manastırının kilisesinin ana sunağının panosu veya günümüzde *Galleria Nazionale dell'Umbria* ile Pinacoteca Vaticana arasında bölünmüş olan *Perugia poliptiği* gibi eserler bu denemelere tanıklık eder. Bu eserin merkezinde yer alan *Meryem Ana, Oğul ve Melekler* gibi bölümler uzun bir süre boyunca Piero della Francesca'nın etki alanı içerisinde olarak yorumlanmıştır. Öte yandan belgeler temelinde bu eserin yaklaşık 1447'ye tarihlendirilmiş olması, Perugia'daki eserin asıl referans noktasının Piero değil, Perugia'da birden fazla kez çalışmış olan hocası Domenico Veneziano olduğunu gösterir. Böylece Beato Angelico'nun o dönemin deneyselliğinin merkezinde yer aldığı ve olgunluk döneminde bile kendisinden genç sanatçılardan kaynaklanan yeniliklere ve dürtülere hızla tepki verdiği anlaşılır.

Beato Angelico'nun ışık deneyimi

Işığın Resminin Sona Erişi

Domenico Veneziano ve Angelico'nun açtığı yolda ilerleyen Alessio Baldovinetti de Sant'Egidio Şapelinde gördüğü hacim ölçeklerine ve parlak renklere sadık kalacaktır. Yaklaşık 1465'e ait olan *Sarılı Hanımın Portresi* (Londra, *National Gallery*) gibi eserler, o yıllarda Piero della Francesca'nın çalışmaları sayesinde Floransa'nın sınırlarını aşmış olan renk, plastiklik ve çizgisellik vurgusuna tanıklık eder. Domenico Veneziano'nun yarım bıraktığı Sant'Egidio Kilisesinin koro bölümündeki süslemelerin, Andrea del Castagno'nun da yardımıyla Baldovinetti tarafından tamamlanmış olması bir rastlantı değildir.

Alessio Baldovinetti

Giovanni di Francesco'nun 1459'da, Domenico Veneziano'nun da 1461'daki ölümüne, ışığın resmi açısından sembolik bir anlam atfedilmiştir. Ancak bu akımın sona erişi düşünüldüğü kadar ani olmamıştır, çünkü Antonio del Pollaiolo (y. 1431-1498) veya Andrea del Verrocchio (1435-1488) gibi, stillerini renkten çok çizgilere dayandıracak olan genç kuşak sanatçıların çoğu kariyerlerinin başlarında Domenico Veneziano'nun ışıltılı deneyselliğine borçlu olduklarını gösterirler. Özellikle Andrea del Verrocchio'nun *Galleria Palatina*'da yer alan, ışığın yüzeysel etkilerinin apaçık bir şekilde ele alındığı *Aziz Hieronymus'un Başı* gibi eserler, belirgin bir biçimde natüralizmi odağına alarak Domenico Veneziano veya Andrea del Castagno'dan ilham alınmadan gerçekleştirilemezmiş gibi durur.

Işığın resminin son örnekleri Santa Maria del Fiore Kilisesinin Ayinler Salonunun girişindeki ve en sonundaki duvarlarda yer alır; Giuliano da Maiano (1432-1490) 1463-1465 arasında, "perspektifin ve ışığın son savunucuları" Maso Finiguerra (1426-1464) ile Alessio Baldovinetti'nin çizimlerini burada hem büyük bir zarafet hem de tutarlılıkla kakma bir esere dönüştürür. Lorenzo de' Medici'nin (1449-1492) sarayına hâkim olan Yeni Platoncu ortam bu andan itibaren sanat eserlerinin üretiminde süslemeye verilen daha büyük önemi belirler. Floransa'nın sınırları dışında ise ışığın resminin izleri Piero della Francesca'nın yanı sıra, Fra' Carnevale olarak da bilinen Bartolomeo di Giovanni Corradini da Urbino'da (?-1484), Bono da Ferrara'nın (faal olduğu dönem 1441-1461) en azından Padova döneminde ve Francesco del Cossa'da (y. 1436-1478) görülür; del Cossa'nın 1460'lı yıllardaki Floransa ziyareti, Padova kaynaklı ekspresyonizminin Toscana'nın açık seçik ve kayıtsız dünyasıyla kaynaştığı ifade dilinin gelişiminde belirleyici bir rol oynar.

Medici Sarayının Yeni Platoncu ortamı

Bkz. *Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693*

Piero della Francesca

Elisabetta Sambo

XV. yüzyılda perspektif konusundaki kuramsal faaliyetlerin zirvesinde yer alan Piero della Francesca, döneminin sanatı üzerinde hem çok önemli hem de çok yaygın bir etki yaratmıştır. Della Francesca'nın ışık ve mekân anlamında ifade dili Antonello da Messina'nın Güney İtalya'sından Giovanni Bellini'nin Veneto bölgesine kadar olan bölgeleri etkisi altına almış, İtalya dışında da, Enguerrand Charonton'un Provence'ından Jean Fouquet'nin Fransa'sına, hatta Petrus Christus'un Flandre'sine kadar uzanmıştır.

Floransa'daki Formasyonu

Piero della Francesca'nın (1415/1420-1492) doğduğu, Umbria, Toscana ve Marche bölgeleri arasında yer alan Borgo Sansepolcro'nun bu sınır konumu, 1431'de Malatesta Beyliğinden Kilise Devletine, 1441'de de Floransa'ya devredilmesi üzerinde belirleyici olur. Sanatçının bu kentte, geç gotik stilde çalışan orta düzey bir sanatçı olan Antonio d'Anghiari'nin (XV. yüzyıl) atölyesindeki formasyonu konusunda fazla bilgi sahibi değiliz.

Della Francesca'nın resmi ve inceleme yazarı olarak gelecekteki faaliyetleri üzerindeki önemi açısından matematik alanında eğitim aldığını göz önüne almak gerekir; bu eğitimi büyük ihtimalle ailesinin ticari faaliyetlerinden dolayı ticaret matematiği yoluyla almış olmalıdır.

Della Francesca'nın dönüm noktası, 1439'da Floransa'ya yaptığı ziyaretle gerçekleşir. Sanatçının beraber çalıştığı, hatta belki iş ortağı olarak ressam Domenico Veneziano'yla (1410-1461) birlikte Sant'Egidio Kilisesinin apsisinde yer alan, ama XVIII. yüzyılda yok olmuş olan, *Meryem Ana'dan Hikâyeler* konulu fresklerin üzerinde çalıştığı bilinir.

Floransa'da dönüm noktası

Böylece Della Francesca Giotto'nun geleneğiyle ve Filippo Brunelleschi (1377-1446) tarafından geliştirilip Masaccio (1401-1428) tarafından resim alanına uygulanmaya başlanan yeni perspektif sanatıyla tanışma imkânı bulur. Masaccio'nun plastik algısını yumuşatarak, onu daha huzurlu hale getiren, perspektifle renklerin ışıltılı uygulaması arasında bir sentez amaçlayan "ışığın resmi"ne yaklaşımını ise Domenico Veneziano'ya borçludur (Roberto Longhi, *Piero della Francesca*, 1927).

Della Francesca'nın 1439'tan itibaren birkaç yıl boyunca izine rastlanamasa da, 1445'te Sansepolcro'daki Santa Maria della Misericordia Kilisesinin cemaati için kendisine bir poliptik (günümüzde kent müzesinde bulunur) siparişi verildiği ve bu eseri çok sonra, 1461'da tamamladığı bilinir. Poliptiğin XVII. yüzyılda orijinal çerçevesinden alınıp parçalara ayrılmış olması figürler arasındaki mekânsal ilişkinin yok olmasına neden olmuştur. Ancak altın renkli arka plan ve Meryem Ana'nın diğerlerine göre daha büyük boyutları gibi, büyük ihtimalle sipariş sahipleri tarafından dayatılmış olan eski tarz seçimlere rağmen, eserin perspektif yapısı ona birlik ve tutarlılık kazandırır.

İsa'nın Vaftizi

Sansepolcro'da San Giovanni Battista Kilisesinin ana sunağı için yapılan ve 1465'e doğru Matteo di Giovanni (y. 1430-1495) tarafından tamamlanan bir poliptiğin merkezi panosunu oluşturan *İsa'nın Vaftizi* de (Londra, *National Gallery*) aynı döneme aittir. Sanat tarihçileri tarafından 1440'la 1450 arasında tarihlendirilen bu eser bazılarına göre *Merhamet* sunak panosundan önce bile gerçekleştirilmiş olabilir. Bu tarihlendir-

menin temelinde, Domenico Veneziano'nun izinde renklerin ışıldamasını sağlayan ve bütün ayrıntıları belirgin hale getiren, yukarıdan kaynaklı ışığın aydınlığı yatar.

1447'de Loreto'ya giden sanatçı burada kısa süre sonra yıkılıp yerine günümüzde var olan bazilikanın yapılacağı kilisenin levazım odasında Domenico Veneziano ile beraber çalışır. Leonello d'Este'nin (1407-1450) daveti üzerine Ferrara'ya gidişi aynı yıl içerisinde yer almış olabilir. Bu ziyareti sırasında gerçekleştirdiği ve Este Sarayının kültürel zenginliği açısından temel önem taşıyan fresklerden geriye, o dönemde yaşamış sanatçıların Este Sarayındaki faaliyetlerindeki dolaylı tanıklıklar dışında hiçbir şey kalmamıştır. Della Francesca'nın bu yıllarda çeşitli yolculuklar yaptığı kaynaklarda aktarılmış, ama belgelerle teyit edilememiştir. 1450'de Ancona'da bulunduğu ise bir vasiyetnâmeye attığı imzayla belgelenmiştir.

Loreto dönemi

1451'de Piero della Francesca büyük komutan, kariyerinin zirvesine ulaşmış siyasetçi ve beşeri bilimler, tarih ve felsefe âşığı Sigismondo Pandolfo Malatesta'nın (1417-1468) daveti üzerine Rimini'ye gider. Leon Battista Alberti (1406-1472) tarafından tam da bu yıllarda Malatesta Tapınağına dönüştürülen San Francesco Kilisesinin kutsal emanet odası olarak kullanılan küçük levazım odasında yüceltme amaçlı, siyasal anlamlarla yüklü bir freskte Rimini'nin beyini koruyucu azizi olan Kral Aziz Sigismondo karşısında diz çökmüş olarak ölümsüzlüğe kavuşturur. Yerinden alınıp aynı mekânda muhafaza edilmiş olan eser renk ve ışık açısından eski değerini kaybettiyse de, Alberti'nin kurgularını yansıtan ve ressamın Arezzo'da benimseyeceği yöntemlerin öncülüğünü yapan mimari yapısının yeniliği ve ihtişamıyla dikkat çeker.

Malatesta Tapınağındaki fresk

Arezzo'da San Francesco Kilisesinin Freskleri ve Olgunluk Dönemi Eserleri

Piero della Francesca muhtemelen 1451'in başlarında Arezzo'ya geçer. San Francesco Kilisesinde, şapelin ön cephesini ve kemerle kemerin altının bir kısmını resimlendirdikten sonra ölen Floransalı Bicci di Lorenzo'nun (1373-1452) 1447-1448'de başladığı apsisin freskini tamamlar. Della Francesca'nın bu freske yaptığı müdahalelerin kronolojisi sorunludur; bir belgeye göre, freskin 1466'da tamamlandığı belirtilirse de aslında 1450'li yılların sonlarında tamamlandığı sanılır.

Sorunlu bir kronoloji

Della Francesca, ana duvarların geniş alanlarında ve koro bölümünün yanlarındaki daha küçük alanlarda *Hakiki Çarmıhın Efsanesi* adlı

anlatımsal dizinin on bölümünü tasvir eder. Bu konu, XVIII. yüzyıla kadar figüratif sanatlarda ikonografik kaynak olarak kullanılan İacopo da Varazze'nin (y. 1228-1298) *Legenda aurea* [*Altın Efsane*] adlı ünlü eserinden alınmıştır. Sağ taraftaki kemer içerisinde *Âdem'in Ölümü*'yle başlayan hikâye, kronolojiden çok kompozisyon temelli nedenlere uyan bir sıralamayla karşı taraftaki kemer içerisinde *Çarmıhın Yüceltilmesi*'yle sona erer. Katı bir perspektif doğrultusunda geometrinin düzenine eğilim görülür, güçlü bir ışıkla aydınlanan hacimler basitleşir ve çizim nerdeyse ortadan kaybolur; mekânlar arası ve düzlemler arası ilişkiler, yan yana yer alan geniş renk alanlarının yarattığı kontrasttan kaynaklanır.

Sağ taraftaki kemer içerisinde yer alan çıplak bedenlerin klasik çağ heykeltıraşlığını çağrıştırması ve iki savaş sahnesinin Roma dönemine ait kabartmaların etkisini içermesi, Della Francesca'nın muhtemelen 1450 yılındaki *Jubileum* [günahların affedildiği özel yıl] için ve 1455'te yeniden Roma'yı ziyaret ettiğini düşündürür. Sanatçının tek yolculuğu belgelenmiştir; 1458-1459 arasında II. Pius'un (1405-1464, ♔ > 1458) döneminde Roma'ya giden della Francesca, Vatikan Sarayında, II. Julius (1443-1513, ♔ > 1503) tarafından yürütülecek yenileme sürecinde yok olacak freskleri gerçekleştirir.

Klasik Çağ heykeltıraşlığına atıflar

Pilatus'un tahtının basamağı üzerinde ressamın imzasının olduğu *Kırbaçlama* (Urbino, *Galleria Nazionale delle Marche*), della Francesca'nın 1455'te Roma'ya yaptığı ziyarete tarihlendirilebilir. Arka planda İsa'nın kırbaçlanması, ön planda da ikisi çağdaş giysiler içinde olan, kim oldukları tam olarak belli olmayan üç kişi arasındaki diyalog olmak üzere iki farklı olayın tasvir edildiği bu eserin yorumu, geçen yüzyıldan beri hararetli tartışmalara konu olmaktadır. Aslında hem teolojik hem de siyasal temelli sayısız açıklama (Silvia Ronchey, *L'enigma di Piero* [*Piero'nun Gizemi*], 2006) bu sahnenin hareketsiz sessizliğinden, neredeyse gölgesiz ışıltısından ve boşlukların da belli bir değere sahip olduğu, biçimlerin mükemmel bir şekilde iç içe geçmesinden kaynaklanan büyüsüne fazla bir katkıda bulunmaz.

Kırbaçlama

Hükümet Konağının Kayyumlar Salonu için yapılan ve günümüzde Museo Civico'da yer alan *İsa'nın Dirilişi* ile Monterchi'de Santa Maria di Momentana Kilisesi için yapılan *Meryem Ana'nın Doğumu* freskleri ise ressamın Sansepolcro'yla bağlantılarının hiçbir zaman kopmadığına işaret eder; 1460'ların sonuyla 1470'lerin başları arasına tarihlendirilebilen bu eserler, geniş renk alanlarından oluşan figürlerin anıtsallığı ve renk çeşitliliğinin daha az olması açısından della Francesca'nın Arezzo'daki faaliyetlerinden çok uzak değildir.

Piero della Francesca ve Urbino Sarayı

Sanatçı hayatının son dönemini Sansepolcro ile Urbino arasında geçirir.

Piero della Francesca'nın Montefeltroların hizmetinde yaptığı çalışmalar 1469 yılı için belgelenmiştir, ama sanatçının 1464-1465'e doğru da Urbino'ya gitmiş olması ve o zaman kurduğu temasları sonradan da sürdürmüş olması mümkündür. Zeki ve açık fikirli bir sanat hâmisi olan Federico da Montefeltro'nun (1422-1482) yakın çevresinde Leon Battista Alberti ve Luciano Laurana (y. 1430-y. 1502) gibi hümanist ve mimarlar da yer alır.

Montefeltroların hizmetinde

1811'de Urbino'nun hemen dışındaki San Bernardino Kilisesinden Pinacoteca di Brera'ya aktarılan *Meryem Ana ve Oğul, Melekler, Azizler ve Federico da Montefeltro* konulu sunak panosu, dükün siparişi üzerine ve anıt mezar amaçlı olarak gerçekleştirilmiştir. Günümüze tek parça halinde ulaşanlar arasında en anıtsalı olan bu sunak panosu, akılcılığı ve mekânsal tutarlılığı açısından saray mimarlarıyla temaslar olmadan düşünülemeyecek, apsis şeklinde büyük bir alan içerir. Sanatçı burada ayrıca Flaman sanatı konusundaki bilgilerini de sergiler. Bu bilgi sadece *Meryem Ana ve Oğul*'a bir bağış sahibinin tapınması gibi ikonografik bir veriyle sınırlı olmayıp icra tekniklerinde –yağlıboya kullanımı ve figürlerin profillerinin ışıltılı bir yansımayla çevrili gibi görünmesi– de kendini gösterir.

Della Francesca, Urbino Sarayı için günümüzde *Uffizi Galery*'de bulunan bir diptik de gerçekleştirir. Menteşeyle birleştirilmiş iki kısımdan oluşan ve bir kitap gibi kapatılabilen, iç tarafta Federico da Montefeltro ile karısı Battista Sforza'nın (1446-1472) portrelerini, dış tarafta da erdemlerinin sembolik ve hümanist açıdan yüceltilmesini amaçlayan *Utkular* adlı resimleri içeren bu eserin, bireysel kullanım amacı taşıdığı sanılır. 1470'lerin başlarına tarihlendirilen bu diptikte Flaman sanatının ayrıntılara verdiği önemin yansımaları görülür, ama bu önem, hacimlerin büyümesini etkilemez. Roma İmparatorluğunun sikkelerinden ilham alınan profilden portre ikonografisi, neredeyse topografik bir titizlikle tasvir edilen peyzajın varlığı ve iki figürün, göz alabildiğine uzanan topraklar üzerindeki barışçıl hâkimiyetlerine ima eden bu peyzajla olan ilişkileri yoluyla zenginleşir. Dükün 1474-1478'e doğru, Giovanni della Rovere'yle (1457-1501) evlenecek kızı Giovanna için sipariş ettiği *Meryem Ana ve Oğul ile İki Melek* veya *Senigallia Meryem Anası* da (Urbino, *Galleria Nazionale delle Marche*) bu yıllara aittir. Piero della Francesca bu eserde yine Palazzo Ducale'nin [Dükalık Sarayı] gerçek mimarisiyle saray ortamında kuramsal tartışmalara konu olan ideal mimariye eşit mesafede olan bir iç mekânı resmeder. Hans Memling (1435/1440-

Flaman etkileri

1494) sayesinde rağbet gören ibadet temasının yanı sıra, eserin analitik ve teknik özellikleri de –örneğin pencereden toz zerrecikleri şeklinde süzülen ışık demeti– Flaman sanatıyla ilişkilerine işaret eder. Hayatının son yıllarında sıklıkla doğduğu şehirde belgelenmiş olan Piero della Francesca, gözlerinin kör olduğu 1490'a kadar ressam ve inceleme yazarı olarak faaliyetlerine devam eder. 1492'de Sansepolcro'da ölür.

Bkz. *Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693; Masaccio, s. 702; Jean Fouquet, s. 732*

Antonello da Messina

Mauro Lucco

Antonello da Messina XV. yüzyıl resim sanatının en önemli figürlerinden biridir. Formasyonunu Napoli'de, Provence, İspanya ve Flandre'den gelme heterojen sanat örnekleriyle temas halinde tamamlayan sanatçı, Flaman sanatının natüralizmi ve ışıltısı ile İtalyan sanatına özgü figürlerin biçimsel ölçülülüğü ve plastik berraklığı arasında hayranlık uyandırıcı bir sentez elde eder. Venedik'te geçirdiği dönem, stilinin yayılarak, Giovanni Bellini başta olmak üzere, Lagün bölgesi sanatçıları üzerinde etkili olmasına neden olur.

Messina ile Napoli Arasında Tamamlanan Formasyon

Giorgio Vasari'ye (1511-1574) göre, Antonello da Messina (y. 1430-1479) yağlıboya tekniğini doğrudan Jan van Eyck'ten (1390/1395-1441) öğrenir. Ancak van Eyck 1441'de ölmüştür ve da Messina'nın onun Bruges'teki atölyesinde faaliyet görmüş olmasına imkân yoktur; bunların yanı sıra, da Messina'nın bu yöntemdeki ustalığı, van Eyck'in modelinden çok farklıdır.

Sanatçının doğduğu şehir olan Messina o dönemde şu anda olduğundan daha önemli bir yerdi; serbest bir liman olup muhtemelen Akdeniz

ulaşımının ve ticaretinin en önemli merkezidir, Bruges ve Londra'ya giden Venedik kadırgalarının zorunlu mola yeridir ve Venedikli tüccarların burada bir üssü vardır. Dolayısıyla sanatçı Messina'da mesleğinin ilk teknik eğitimini alır ve Venedik'teki gelişmeler konusunda bilgi sahibi olur; benzer şekilde hem Provence ve Flaman sanatının yeniliklerinden hem de –Aragon Krallığının bir şehri olduğu için– Barselona, Katalonya ve Valencia'da yer alan gelişmelerden haberdardır. Napolili hümanist Pietro Summonte'nin de (1453-1526) dediği gibi, krallığın başkentlerinden biri olan Napoli de diğer önemli bir merkezdir.

Messina'da ilk adımlar

Aragon Krallığına yeni dâhil olmuş olan Napoli'de, Anjou hanedanının, René d'Anjou'nun (1409-1480) ve ressamı Barthélemy d'Eyck'in (faal olduğu dönem 1444-1476) anısı canlıdır; yeni kral Alphonsus da (1396-1458) önemli bir kültür ve sanat hâmisidir. Da Messina bu son derece canlı sanat ve kültür ortamında Flaman sanatından Jacomart Baço (y. 1410-y. 1461) ve Lluis Dalmau (faal olduğu dönem 1428-1460) gibi Katalan ressamların eserlerine kadar geniş bir alanda bilgi sahibi olur.

Ancak Antonello da Messina'nın hangi eserleri inceleme imkânı bulduğunu bilmiyoruz ve teknik tercihleri konusundaki incelemeler biraz farklı bir hikâyeye işaret eder. Örneğin sanatçının, Provence sanatının yöntemleriyle aşinaymış gibi, Provenceli sanatçıların sıklıkla kullandığı ceviz levhayı tercih ettiği görülür. Tablolarındaki yazılar da İtalyan hümanist yazı karakteri değil, "Fransa, Burgonya ve René d'Anjou döneminde Napoli'de bazı elyazmalarında kullanılmış olan "bozuk gotik" yazıdır; dolayısıyla Messina'nın kültürü Akdeniz'in Provence ve Katalonya kıyılarıyla ilişkileri temel alır ve Flandre konusunda doğrudan bilgi sahibi olmasını gerektirmez.

Messina'da Bağımsız Bir Sanatçı

Napoli'de veya başka yerde olsun, çıraklık dönemi 1457'de sona erer ve da Messina Reggio Calabria'da San Michele dei Gerbini Dinsel Cemiyeti için, Messina'da San Michele Dinsel Cemiyeti için yaptığına benzer bir arma yapar. Bu eserlerden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Bu dönemde sanatçı evlenmiştir, ölümünden sonra atölyesinin başına geçecek olan oğlu Jacobello doğmuştur ve Paolo di Ciacio da Mileto adında Calabrialı bir çırağı vardır.

Sanatçı 1457/1458 ile 1460 arasında Messina dışında faaliyet gösterir, ama nerede olduğu konusunda bilgi yoktur; daha sonra hayatı boyunca yaşayacağı doğduğu şehre döner; 1461'de küçük kardeşi Giordano, babası Giovanni'nin desteğiyle resim sanatını öğrenmek için da Messina'yla

üç yıllık bir sözleşme imzalar. Âdet olduğu üzere, bu dönemde evlenmeyeceğine söz verir; bu sürecin noterlik işlemiyle resmiyet kazanmasının, küçük oğluna sevgisini saklamayan babası tarafından istenmiş olmalıdır. Ancak muhtemelen 1481 yılına kadar faal olan Giordano'nun sanatı konusunda herhangi bir bilgi sahibi değiliz.

Da Messina sonraki yıllarda ne yazık ki hiçbiri günümüze ulaşmamış olan birçok eser ortaya koyar: Bunların arasında 1461'de Messinalı soylu Giovanni Mirulla için yaptığı *Meryem Ana ve Oğul*; 1462'de Sant'Elia Kendini Cezalandıranlar Dinsel Cemiyeti için yaptığı, *Santa Maria della Carità* ve San Michele dinsel cemiyetleri için gerçekleştirdiklerine benzer bir arma; 1463'te San Nicolò della Montagna Dinsel Cemiyeti için yaptığı ve 1908 depreminde yok olan, *Aziz Nicholas'tan Hikâyeler* konulu bir sunak panosu vardır. 1464'te satın aldığı ve hayatı boyunca yaşadığı Sicopanti mahallesindeki ev, işlerinin iyi gittiğinin ve belli bir refah düzeyine ulaştığının kanıtıdır.

Günümüze ulaşmamış eserleri

Bu tarihten 1472'ye kadar sanatçıyla ilgili belgelerde bir boşluk söz konusudur. Bu durum, şehrinden uzaklarda olduğu, bilgilerini güncellemek için İtalya'da veya Avrupa'da bir yolculuğa çıktığı anlamına gelmek zorunda değildir. Da Messina'nın muhafaza edilebilmiş ilk eserleri muhtemelen bu döneme aittir: Messina'da *Galleria Regionale*'de bulunan iki yüzü boyalı küçük levha ve New York'ta özel bir koleksiyonda bulunan yine iki yüzü boyalı küçük levha, Sibiu'da bulunan *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi* (*Muzeul National Brukenthal*), Pavia portresi (*Pinacoteca Malaspina*), Reggio Calabria'daki *Pinacoteca Civica*'da bulunan iki levha, Cenova'da *Galleria Nazionale*'de (Palazzo Spinola) bulunan *Ecce Homo*, Londra'da *National Gallery*'de bulunan *Salting Meryem Anası* ve Cefalù'da *Museo della Fondazione Mandralisca* ile New York'ta *Metropolitan Museum*'da bulunan portreler. Bir zamanlar New York'taki *Metropolitan Museum*'da bulunan *Ecce Homo*'da okunabilen 1471 tarihi, da Messina'nın eserleri konusunda günümüze ulaşmış ilk kesin tarihtir.

Muhafaza edilmiş ilk eserleri

1472'de da Messina, Spirito Santo di Noto Dinsel Cemiyeti için, günümüze ulaşmamış bir arma yapar; bu eser için altı yıllık bir garanti verir ve herhangi bir bozulma olduğu takdirde onu ücretsiz olarak restore etmeyi taahhüt eder. Bu bilgi, bu armanın sulu boyaya göre daha uzun ömürlü olan yağlıboyanın kamusal eserlerde ilk kullanımını oluşturduğu konusunda bir hipotez geliştirmemize izin verir. Bu tarihten itibaren sanatçı daha yoğun bir şekilde faaliyet gösterir: 1472'de San Giacomo di Caltagirone Kilisesi için günümüze ulaşmamış bir sunak panosu gerçekleştirir. 1473'te muhtemelen Rahibe Fra-

Günümüze ulaşmamış olan arma

bia Cirino'nun siparişi üzerine Messina'da Santa Maria extra moenia tarikatının rahibeleri için imzalı ve tarihli bir poliptik yaratır (günümüzde Messina'da, *Museo Regionale*'de bulunur). Ayrıca Trinità di Randazzo Dinsel Cemiyeti için günümüze ulaşmamış bir arına yapar. Messina'da Pietro adında birisi için yine günümüze ulaşmamış birkaç sancak gerçekleştirir. Londra'da, *National Gallery*'de bulunan *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi* 1473'e tarihlendirilebilir; tablo üzerindeki tarihin son rakamı bir tahta kurdunun deliğinden dolayı görünmez. *Philadelphia Museum of Art*'ta, Johnson Koleksiyonunda bulunan *Genç Kadın Portresi*'nin sonradan kesilen çerçevesinde, eskiden 1474 tarihi bulunurmuş; aynı tarih, Ostrowsky koleksiyonunda bulunup II. Dünya Savaşı sırasında kaybolmuş olan *Ecce Homo*'da da görünüyordu. Da Messina aynı yılın ağustos ayında Giuliano Maniuni'nin siparişi üzerine Acreide Konağı için *Meryem'e Müjde* üzerinde çalışmaya başlar (günümüzde Siracusa'da, *Museo di Palazzo Bellomo*'da). Eylül ayı ortalarında sanatçının anne ve babası, kullanım hakları kendilerine ait olmak üzere bütün mülklerini küçük oğulları Giordano'ya aktarır; bu eylemin, da Messina'nın kıtaya yapacağı olası bir yolculuk durumunda kardeşinin geleceğini garantilemeye yönelik olması muhtemeldir. Nitekim günümüzde *Metropolitan Muesum of Art*'ta bulunan, Venedik tarzında giyinmiş *Genç Adam Portresi* 1474 yılına tarihlendirilmiştir; sanatçının o yılın sonuna doğru Venedik'e gittiği sanılır.

Da Messina Venedik'te

Venedik'e yolculuk, Venedik'in Tunus elçisi soylu Pietro Bon'un (XV-XVI. yüzyıl) aracılığıyla ve o dönemin en hızlı ve en az riskli yöntemi olan deniz yoluyla gerçekleşmiş olmalıdır; böylece inanılmaz derecede uzun ve tehlikeli olabilecek farazi bir kara yolculuğu sırasında, Roberto Longhi'nin eski hipotezine göre da Messina'nın Urbino'ya uğrayıp Piero della Francesca'yla (1415/1420-1492) tanışmış olması ihtimali de ortadan kalkar ("Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana" [Piero dei Franceschi ve Venedik Resminin Gelişimi], *L'Arte* [*Sanat*] içinde, 1914). Longhi'ye göre, da Messina'nın resim yapma tarzını yenilemesini sağlayan "biçim ve rengin perspektif temelli sentezini" bulmasına izin veren, da Messina'nın della Francesca'yla tanışması ve Venedik ziyaretidir, ama sanatçının Sicilya dönemiyle Venedik dönemi arasında stil açısından süreksizliğe dair belirtiler yakalamak oldukça zordur. Da Messina Venedik'te, hem lagünde hem de kolonilerde yaşayan Venedikli müşterileri için gerçekleştirdiği portrelerin yanı sıra, *Aziz Hieronymus Çalışma Odasında* ve *Kutsayan İsa* (her ikisi de

Stilini yenilemesi

Londra'da, *National Gallery*'dedir) ve XV. yüzyıl izleyicileri açısından daha önce eşi görülmemiş bir duygu uyandıran *Sütuna Bağlı İsa* veya *Ölü İsa* dizisi gibi sıradışı bir ikonografi içeren resimler üretir.

İronik karakterde ve keskin zekâlı biri için izleyiciyle etkileşim sorunu ve portreleri canlı ve etkileyici kılma gereksinimi kutsal temalar ele alınırken daha da öne çıkar. Palermo (*Palazzo Abatellis*) ve Münih'teki (*Alte Pinakothek*) iki versiyonuyla *Meryem Ana*'nın (*Meryem'e Müjde*) devrim niteliğindeki bakış açısı, XV. yüzyılda Flandre'den Avrupa'nın tamamına yayılmış olan *devotio moderna*nın [modern ibadet] coşkulu ve dokunaklı yönlerinin de katkıda bulunduğu bu gereksinim temelinde yorumlanmalıdır: Başrol oyuncularından biri olan melek görünmezdir ve izleyici bu sahneye meleğin bakış açısından tanık olur.

***Meryem'e Müjde*'nin devrim niteliğinde vizyonu**

Sanatçı 1475 yılının Ağustos ayında Pietro Bon'un siparişi üzerinde San Cassiano Kilisesinin sunak panosu üzerinde çalışmaya başlar (eserin bazı bölümleri günümüzde Viyana'da, *Kunsthistorisches Museum*'dadır); bu bilgiye, Bon'un 1476'da, saray ressamı Zanetto Bugatto'nun (faal olduğu dönem 1458-1476) ölümü üzerine onun yerine da Messina'yı getirmek isteyen Milano Dükü Galeazzo Maria Sforza'ya (1444-1476) bir mektubu sayesinde sahibiz. Bon dükten, sanatçı Milano'ya gitmeden önce, İtalya'nın en güzel resimlerinden biri olacak olan ve tamamlanmasına sadece 20 kadar iş günü gereken sunak panosunu bitirmesi için izin ister. Ancak sonrasında, da Messina'nın dükün davetini kabul etmeyip kısa sürede Venedik'e döndüğü sanılır.

Tarih yazarı Marcantonio Michiel'in (1484-1552) 1532'de Venedik'te Antonio Pasqualino'nun evinde gördüğü, Alvise Pasqualino ile Michele Vianello'nun günümüze ulaşmamış iki portresinde 1475 tarihi mevcuttu. *Louvre*'da bulunan *Komutan*, Piacenza'da *Galleria Alberoni*'de bulunan *Ecce Homo* ve Antwerp'te (*Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*) bulunan *İsa'nın Çarmıha Gerilmesi* 1475'e aittir. Londra'daki (*National Gallery*) *Kutsayan İsa*'nın üzerindeki tarihin de 1475 olduğunu sanıyoruz. Aynı müzede bulunan harika *Aziz Hieronymus Çalışma Odasında* da aynı tarihe ait olmalıdır.

Messina'ya Dönüş ve Son Eserler

Torino'da *Museo Civico*'da bulunan *Trivulzio'nun Portresi*'nde 1476 tarihi yer alır. O yılın sonuna doğru sanatçı Messina'ya döner. Venedik'teki atölyesini muhtemelen buradan yapılacak siparişleri kendisine yönlendirecek olan bir yardımcısına devreder. *Louvre*'da bulunan *Sütuna Bağlı İsa* ile *Museo Nacional del Prado*'da bu-

Trivulzio'nun Portresi

lunan *Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana* gibi başyapıtların, Flaman tarzının coşkulu duygusallığına alışkın Venedikli müşterilerinin siparişleri üzerine gerçekleştirilmiş olması mümkündür. Ancak da Messina 1477'de gerçekleştirdiği Ficarra'daki Annunciata tarikatının arması gibi, daha Sicilya'ya özgü, geleneksel tipolojideki çalışmalarından ve şehir idarecilerinin siparişi üzerine Catania Katedrali için yaptığı çalışmalardan vazgeçmez.

Günümüzde *Metropolitan Muesum of Art*'ta bulunan ve 1478'e tarihlendirilen *Genç Adamın Portresi*, Flaman ressam Hans Memling'in (1435/1440-1494) eserlerine benzer şekilde, resmedilen kişinin başının ardındaki peyzajda sıradışı hava şartlarının tasvir edildiği ilk resimdir. Aynı yılın yazında Venedik'te, şehirde baş gösteren veba salgını sonrasında kurulup kurumsallaşan San Rocco Dinsel Cemiyeti da Messina'ya San Giuliano Kilisesinin sunağına konmak üzere bir triptik siparişi verir; bu eserin merkezinde Aziz Rocco, solunda Aziz Sebastianus, sağında da Aziz Cristophorus yer alacaktı. Da Messina işe hemen koyulsa da, sadece *Aziz Sebastianus*'u tamamlamaya vakti olur (*Staatliche Kunstsammlungen Dresden*) ve 14 Şubat 1479'dan kısa bir süre sonra ölür; kaynaklara göre, günümüze ulaşmamış olan Aziz Cristophorus'un altında, "Pino da Messina" olarak bilinen oğlu Jacobello'nun imzası vardır. *Aziz Rocco* ise kilise 1556'da kısmen yıkıldığı zaman yok olmuş olabilir. Sanatçı 1478'de Ruggero di Luca da Randazzo için kırmızı ipekten bir sancak boyama işini kabul etmişti; bu işi oğlu Jacobello 25 Şubat 1479'da tamamlar.

Genç Erkek Portresi

Bkz. *Aragon hanedanının Akdeniz'deki Varlığı, s. 29; Perspektif ve Perspektif Temelli Mekân, s. 693; Jan van Eyck, s. 723; Portre Sanatı, s. 761*

Yeni Sanatçı Figürü

Marcella Culatti

XV. yüzyılda sanatçılar, faaliyetleri açısından zanaatkârlara benzer kabul edilmeye devam edilir. Ancak sanat konulu inceleme yazılarında yeni bir imaj ortaya çıkmaya başlar: mimarlar, ressamlar ve heykeltıraşlar artık mekanik sanatların değil, beşeri sanatların ustaları olarak tasvir edilir. Bu düşünceler XVI. yüzyıl başlarında Leonardo da Vinci'yle olgunluğa ulaşır. Aynı zamanda karamsar ve melankolik sanatçı klişesinin giderek yayılması, kendilerini hem zihni hem de yetenekleri temel alan faaliyetlere adamış bireylerden oluşan yeni bir kategorinin algısına işaret eder.

XV. Yüzyılda Sanat Faaliyetleri

XV. yüzyılda sanatçıların çalışmalarını gerçekleştirme yöntemleri, daha önceki iki yüzyılda yaşamış sanatçılarınkine benzer. Resim ve heykellerin sipariş sahiplerinin istekleri doğrultusunda gerçekleştirilmeye devam edildiği atölyeler sanat faaliyetinin merkezi olmaya devam eder. Sanat eserinin bireysel yaratıcılığın ve ilhamın özgür ifadesi olduğuna dair romantik algının gelişmesine daha çok zaman vardır. Atölyeler ayrıca genç sanatçıların uygulamalardan, mekanik çalışmalardan bir eserin tasarlanmasına kadarki seyri izleyerek formasyonlarını tamamladıkları didaktik faaliyetlerin de merkezidir. Sanatçıların çalışmaları zanaatkârların çalışmalarından ayrı tutulmaz.

Atölyenin rolü

XV. yüzyıl sonlarında bile Michelangelo'nun (1475-1564) asil kökenli ailesi, onun kendi sosyal sınıfına yakışmadığına, onur kırıcı olduğuna inandığı bir mesleğe yönelmesini engellemeye çalışır.

Hoşgörüsüzlük belirtileri de yok değildir: Örneğin 1434'te Filippo Brunelleschi (1377-1446) taş ve ahşap ustaları loncasının isteği üzerine, yasa gereği loncaya ödemesi gerektiği ücreti ödemediği suçlamasıyla tutuklanır. On gün sonra Floransa Katedralinin dinsel meclisinin talebi üzerinde serbest bırakılır. Bu olay mimar Brunelleschi'nin kendi faaliyeti ve sosyal statüsünün farklı algısına yönelik iddiasının bir göstergesi olarak görülebilir. Nitekim XV. yüzyıl, sanatçıların çalışmalarının entelektüel haysiyetini ve mekanik değil, beşeri sanatlarda usta oldukları için kültür elitinin üyeleri arasında sayılma haklarını kabul ettirmek için çaba sarf ettiği yüzyıldır.

Sanat Konulu İnceleme Yazılarında Sanatçı Figürü

Figüratif sanatların beşeri sanatlar arasına dâhil edilmesiyle sonuçlanan süreç temelde XV. yüzyılda sanatçıların kendileri tarafından yazılan sanat konulu inceleme yazılarının sayfalarında gerçekleşir

XIV. yüzyıl sonlarında Cennino Cennini (XIV-XV. yüzyıl) tarafından yazılan *Trattato della pittura* [*Resim Üzerine İnceleme Yazısı*] bu faaliyetin sırlarının ifşa edildiği bir tür tarif kitabıdır. XV. yüzyılda yazılan eserler ise edebi metinleri örnek alır ve bambaşka bir entelektüel içeriğe sahiptir. Figüratif sanatların mekanik nitelikli olduğuna dair sunulan kanıtlar arasında, eserin geliştirilmesine zihinsel bir katkıda bulunmayı gerektirmeden, elle yapılma özellikleri, dolayısıyla sanatçılara yöneltilen cehalet suçlamaları vardır. Bu varsayımların yanlışlığı, inceleme yazarlarının ilk hak iddialarının temelini oluşturur. Yazarlar ressamların, heykeltıraşların ve mimarların işlerini gerçekleştirebilmek için sahip olması gereken beşeri bilgilerin ne kadar büyük çeşitlilik gösterdiğini defalarca vurgular. Lorenzo Ghiberti (1378-1455), *Commentari*'de [*Yorumlar*] (y. 1450) Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) *De architectura* [*Mimarlık Üzerine*] eserinin bir bölümünü yorumlarken, sanatçıları çizim ve geometri, tarih ve mitoloji, felsefe, müzik, tıp, hukuk ve astroloji alanlarında bilgili insanlar olarak tarif eder. Filarete olarak bilinen Antonio Averlino'nun (y. 1400-y. 1469) *Trattato di architettura* [*Mimarlık Üzerine İnceleme Yazısı*] (1461-1464) adlı eserinde sunduğu tasvir yukarıdakinden çok farklı değildir.

Aydın bir insan olarak sanatçı

Bambaşka bir bilinç ve düşünce sergileyen Leon Battista Alberti (1406-1472), resim (*De pictura* [*Resim Üzerine*], 1435), mimarlık (*De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*], 1452) ve heykeltıraşlık (*De statua* [*Heykeltı-*

raşlık Üzerine], 1464) konusunda üç inceleme yazısı yazmıştır. Alberti figüratif sanatlarla beşeri sanatlar arasında paralellikler tespit ederken, hem ilkeleri resim yöntemine uyarlanan retorik alanıyla kıyaslamaları hem de bu faaliyetlerin gerçekleştirilmesi için gerekli olan bilgilerin enginliğini temel alır. Alberti'nin sayfalarında sadece mimarlar değil, ressamlar da "bütün beşeri sanatlarda mümkün olduğu kadar bilgi sahibidirler; ama her şeyden önce geometri alanında bilgili olmalı" ve "şairlerle hatiplerden zevk almasını" bilmelidirler.

Figüratif sanatlar, beşeri sanatlar

Perspektifin ve bedenlerin orantısının temelindeki matematiksel kuralların keşfedildiği bu yüzyılda, inceleme yazılarında en çok vurgulanan beceriler, aritmetik ve geometri alanlarıyla bağlantılıdır. Piero della Francesca (1415/1420-1492) ve Luca Pacioli (y. 1445-y. 1517) sırasıyla *De prospectiva pingendi* [*Resim Yapmanın Perspektifi Üzerine*] ve *De divina proportione* [*İlahi Orantı Üzerine*] gibi resim sanatının matematiksel unsurlarını temel alan metinler yazar. Della Francesca'nın hayatının son yıllarında, Urbino'dayken bu eser üzerinde çalışmış olması bir rastlantı değildir. Urbino beyi Federico da Montefeltro (1422-1482) 1468'de mimar Luciano Laurana'ya (y. 1430-y. 1502) sanatsal faaliyetlerin entelektüel değerinin kültür hâmileri tarafından da kabul görmeye başladığını gösteren bir lisans bahşeder: "Yetenek ve erdem sahibi insanların onurlandırılması ve övülmesi gerektiğine inanıyoruz [...] kesinlik açısından ilk sırada oldukları için yedi beşeri sanatın en önemlileri olan aritmetik ve geometri sanatlarını temel alan mimarlığın erdemi, tarafımızdan büyük takdir ve saygı gören büyük bir bilim ve büyük bir yetenektir." Bu metin mimarlık faaliyetlerinin bir yeteneğin sonucu olarak değerlendirildiğini, dayandığı bilimsel ve matematiksel becerilerden dolayı beşeri sanatlar ve bilimler arasında sayıldığını gösterir.

Leonardo da Vinci'ye Göre Resim Sanatı

Leonardo da Vinci (1452-1519) planladığı *Trattato della pittura* yazısını hiçbir zaman yayımlamaz. Sanatçının elyazmalarında muhafaza edilen notları ve çizimleri, XVI. yüzyıl sonlarında ele alınıp ilk defa 1651'de Fransa'da yayımlanacaktır. Elyazmalarında yer alan metinler organik bir şekilde düzenlenmiş olmasa da, kendinden önceki inceleme yazılarında yapılan keşifleri özetlemekle kalmaz, o keşiflerin aşıldığını da gösterir. Leonardo'ya göre, figüratif sanatlar ve özellikle resim sanatı, entelektüel özelliklerini kanıtlamak için artık retorik veya şiirle kıyaslamalara başvurmak veya matematik ve geomet-

Resim sanatının üstünlüğü

rikle bağlantılarını sergilemek zorunda değildir, çünkü artık beşeri sanatlarla aynı düzeyde değil, üstünde yer alır.

Leonardo'ya göre, resim sanatı matematiksel türden bilgilere üstündür, çünkü gerçek dünyanın niceliksel değil, niteliksel tasvirine dayanır; "dünyayı süsleyen doğa eserlerinin güzelliğini" görselleştirmeyi başaran tek şey, resim sanatıdır. İletişim kabiliyeti sayesinde şiiri ve diğer edebi eserleri de aşar, çünkü herkes tarafından anlaşılabilir ve dilsel sınırlara tâbi değildir.

Araştırma, bilgi edinme ve doğanın tasviri açısından diğer tüm bilimlere üstün olan resim sanatı, zihinsel bir işlem ve bireylerin yeteneğinin bir ürünü olarak algılanır, "önce yaratıcısının zihninde" yer alır, sonrasında ise ellerle gerçekleştirilir. Zihinsel çalışmayla el çalışmasının bir arada olmak zorunda olduğu varsayımından hareketle, ilkinin genç sanatçıların formasyonunda daha önce gelişmesi gerekir: "Önce bilimi incele, sonra bu bilimden kaynaklanan uygulamaları takip et." Leonardo'nun metinleri böylelikle o dönemde sunulan eğitim şeklinin aşılması için gerekli temeli oluşturur; eğitimin merkezinde, atölyelerdeki çıraklık dönemi sırasında elde edilen uygulamalı deneyim değil, daha bilimsel ve entelektüel nitelikteki teorik incelemeler yatar. Bu düşünceler XVI. yüzyılda kurulacak sanat akademilerinin temelini oluşturur. Bu akademilerin ilki olan Resim Akademisi 1563 yılında Floransa'da açılacaktır.

Sanatçıların Değişken Karakterleri

İsabella d'Este'yle (1474-1539) ressam Giovanni Bellini (y. 1431-1516) arasında aracılık yapan Pietro Bembo (1470-1547) 1505'te Mantova Düşesine yazdığı bir mektupta, Venedikli sanatçıdan bir eser istediği takdirde resmin ikonografisi konusundaki taleplerini sınırlaması gerekeceğini söyler, çünkü Bellini "anlaşmaya varılan konuların stilini kapsamamasını ister, çünkü kendi deyimiyle, resimlerinde istediği gibi hareket etmeye alışıktır." Bundan birkaç yıl önce, 1502'de, Floransa beyi, Michelangelo bronzdan bir Davud heykelini tamamlamakta geciktiği için sinirlenen Gié Mareşali Pierre de Rohan'a (1451-1513) yazarak "ressamlarla ve heykeltıraşlarla çalışıldığı zaman, bildiğiniz gibi, kesin şartlar belirlemek zordur," şeklinde bir hatırlatmada bulunmuştur. Bu gibi anekdotlar, sanatsal yaratıcılığın haysiyeti ve değeri konusunda yeni bir bilince işaret eder: Bellini, Mantova düşesi gibi prestijli bir sipariş sahibi karşısında bile yaratıcılığının bağımsızlığı gibi bir iddiada bulunur; Michelangelo'nun eserini teslim etmekte gecikmesi de, sanatçıların acayip karakteri göz önüne alınarak hoş görülmelidir.

XVI. yüzyılda sanatçıların pek de ortodoks olmayan davranışlarına dair tasvirler giderek çoğalır ve yayılır: Masaccio'nun (1401-1428) kılıksız olması, Paolo Uccello'nun (1397-1475) perspektif konusunda deney yapma saplantısı, Piero di Cosimo'nun (1461-1521 saplantıları ve Pontormo'nun (1494-1557) deliliği, değişken karakterli ve melankolik sanatçı klişesine dâhil özelliklerdir (Rudolf e Margot Wittkower, *Born Under Saturn* [*Satürnün Etkisi Altında Doğanlar*], 2005). Bu gibi davranışlardaki artış, sosyal açıdan sanatçıların, bir parçası olduğu yapıların ve statülerinin değişimi –ne zanaatkârdırlar, ne de âlim veya aydın– konusunda sergiledikleri huzursuzluk olarak yorumlanmıştır. Bu olgunun kökleri, kültür ve sanatçının algılanması açısından Yeni Platoncu kültüre ve Marsilio Ficino'nun (1433-1499) eserine kadar uzanır. Aristoteles (MÖ 384-322) *Problemata*'larından birinde, kendilerini devlet işlerine, felsefeye ve şiir sanatına adayanlarda melankoliye eğilim tespit ettiğini söyler.

Melankoli ve huzursuzluk

Marsilio Ficino bu varsayımı *furor*, yani yaratıcılık ilhamı teorisinin temeli olarak görür. Bu teoriye göre, bireysel yeteneğin veya yaratıcılığın ürünü olan entelektüel faaliyetlerde özel bir yetenek gösterenler, melankoli hastalığına yakalanma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Her ne kadar Ficino bu riske maruz olanların arasına açıkça ressamları, heykeltıraşları ve mimarları dâhil etmese de, toplumun sanatçılardan sıradışı tutum ve alışılmışın dışında davranışlar beklemesi, onları mekanik ve tamamıyla elle gerçekleştirilen faaliyetler yerine zihinlerini ve yaratıcılıklarını yoran entelektüel faaliyetlerle uğraşan melankolik karakterler olarak gördüğünü gösterir.

Furor teorisi

Bkz. *Hümanistlerin Dini, s. 626*

Çizimin Üstünlüğü

Silvia Urbini

XV. yüzyılda çizim, sanatçılar için temel bir alıştırma olarak kabul görür. Bir yanda genç çırakların eğitim ve formasyonunun başlıca aracını, diğer yanda bitmiş eserin hazırlık aşamalarının mekânını oluşturur. Dolayısıyla işlev çokluğu grafik tipolojilerin çoğalmasına ve tekniklerin geliştirilmesine neden olur. Aynı dönemde gravürün doğuşuyla matbaanın icadı da düşüncelerin ve farklı grafik stillerin dolaşımda olmasına ve düşük maliyetle yayılmalarına katkıda bulunur.

Rönesans Başlarında Grafiğin Gördüğü Rağbet

XV. yüzyılda grafiğin büyük gelişiminin ardında çeşitli faktörler yatar. Ortaçağın geleneksel sanat hâmileri olan beylerle Kilisenin ileri gelenlerine XV. yüzyılda zengin burjuvalar eklenir. İktidarın yüksek kademelerinde kendilerine önemli roller edinen burjuvalar, o güne kadar şatoların ve kiliselerin ayrıcalığı olan sanatsal statü sembollerine sahip olmak ister. Böylece sanatçılar için iş fırsatlarında artış yaşanır, atölyelerde model olarak kullanılacak çizimleri içeren kâğıtlar, not defterleri ve kartonlar giderek çoğalır.

Siparişlerin artması üzerine, sanatçıların geliştirdiği grafik teknikler ve malzemeler o kadar sofistikedir ki, XV. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar kullanılmaya devam edilir.

Çizim farklı gereksinimler için kullanılmıştır. Başka bir malzeme üzerinde gerçekleştirilecek eserler için bir hazırlık işlevi görür ve tamamlanmışlık düzeyi ihtiyaca göre değişebilir veya atölyede model olarak kullanılacak, antikçağa ait veya çağdaş eserlerin suretinin çıkarılması için kullanılır veya inceleme ve alıştırma için bir fırsat yaratır. Çizim

Çizim önce atölyelerde, sonra da sipariş sahipleri tarafından muhafaza edilip koleksiyonlara dâhil edilecek bir unsur haline gelir. XVI. yüzyıl başlarında çizim, sanatçıların en saf stil ifadesiyle özdeşleştirilir; örneğin Raffaello'nun (1483-1520) son derece ayrıntılı çizimlerini kendi ekibine teslim ederek eserlerin fiili icrasından uzak durduğu bilinir.

Floransa'da Çizim Teorisi ve Uygulamaları

İlk inceleme yazılarının ortaya çıktığı Floransa'da çizim uygulamalarına XIV. yüzyıldan itibaren büyük önem verilir; Cennino Cennini (XIV-XV. yüzyıl) *Libro dell'arte*'de [*Sanat Kitabı*] çizimi "bütün sanatların temeli" olarak tanımlar. Lorenzo Ghiberti de (1378-1455), Cennini'den bir yüzyıl kadar sonra, 1450'de yazdığı *Commentari*'de [*Yorumlar*] benzer ifadelere başvuracaktır.

Dolayısıyla çizim asil bir ifade şeklidir, bir düşüncenin sanatçının zihninde görselleştirilmesi anlamına gelir, zihninin doğrudan, aracısız bir uzantısıdır.

Floransa'da sanatçılar çizimin potansiyelini iki yönde geliştirir: Çizim doğa karşısında yeni bir yaklaşımı veya ideal ölçünün arayışını temsil edebilir.

Ressam ve mimar, ama özellikle sanatçıların biyografi yazarı olan Giorgio Vasari (1511-1574), Giotto'nun (1267-1337) hayatındaki iki olayın Floransa'ya özgü çizimin iki yönüne örnek teşkil ettiğini söyler.

Giotto "doğanın taşlarda ve topraklarda çizim sanatına gösterdiği eğilimden ilham alarak sürekli olarak doğadan örnek aldığı bir şeyleri veya hayalinde canlandırdıklarını çizerdi." Dolayısıyla Vasari genç ressamın kendini ifade etme gereksinimiyle başvurduğu araçlardan söz eder ve gerçek veya hayali nesneleri tasvir eder. Başka bir deyişle Giotto hem doğayı örnek alır hem de ondan ilham alarak yeni şeyler geliştirirdi.

Çizimin iki yönü

Giotto "kolunu pergel gibi kullanarak ve elini çevirerek, kırmızı boyaya daldırdığı bir fırçayla bir kâğıda, eğimi ve profili o kadar mükemmel bir yuvarlak çizer ki, herkes hayran kalır." Giotto'nun *O*'su sıradan bir çizim olmanın ötesinde, deneysel kurallar doğrultusunda dünyayı tasvir etme projesidir. Bu projenin en üstün hali Filippo Brunelleschi (1377-1446), Leon Battista Alberti (1406-1472), Piero della Francesca (1415/1420-1492) ve Paolo Uccello'nun (1397-1475) perspektif ve matematik temelli Rönesansında gerçekleşecektir.

Giotto'nun *O*'su

Leon Battista Alberti *De pictura*'da [*Resim Üzerine*] (1436) çizimi Cennini ve Ghiberti'nin öne sürdüğü şekilde resim sanatının temeli değil, üç kısmından biri olarak görür. Alberti'ye göre, resim şeklin çizimi (çizim), kompozisyon (perspektif) ve ışığın tasvirinden (resmin sentezini oluşturan ışık ve gölge yoluyla renk) oluşur. Çizimin bu algısı 1470'e doğru, Andrea del Verrocchio (1435-1488), Antonio del Pollaiolo (y. 1431-1498) ve Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) grafik konusundaki yeni yaklaşımı sayesinde aşılır. Bu sanatçılar, perspektif ressamlarının sağlam ve değişmez figüratif kavramlarına karşılık yeni yöntemler öne sürerler:

Biçimlerin ve hareketlerin değişimini izleyen dinamik bir hat (Pollaiolo) ve figürlerin hacimlerini oluştururken insani yönlerini cezalandırmayan bir ışık ve gölge tekniği (Verrocchio).

Leonardo'nun Çizimi

Çizimin tamamıyla görme deneyimini temel almaya başlaması ilk defa Leonardo'yla olur: Gerçeklik belirsiz yönleriyle tasvir edilmeli ve insan bedeninin ve ruhunun devinimlerine dair algıyı da dâhil etmelidir. Doğrusal ve analitik çizim, doğanın gerçekliğini incelemek için bir araçtır ve bilimsel bir metni yorumlamaya da yarar; ancak Leonardo'ya göre, sanatsal çizim de çok önemlidir, hatta resim sanatıyla özdeşleştirilebilir.

Hem en serbest grafik alıştırmalarda (giysi kıvrımlarının nasıl çizildiği göz önüne alınırsa) hem de resimlere hazırlık olarak hazırladığı kâğıtlarda Leonardo'nun çizimi resim niteliği kazanır. Kontur çizgisi artık bir imgenin görselleştirilmesi için yeterli değildir. Resim sanatı havadan perspektif, renk, yumuşak geçişler, ışık ve gölgelerin bileşiminden oluşur; çizim bütün bu olguları bütünlüklü bir şekilde resmetmelidir.

Bilimsel çizim, sanatsal çizim

Ayrıca çizim bütün sanatların temeli olmakla kalmaz, bütün bilimler –anatomi, jeoloji, botanik, mekanik, mühendislik, vs– için de bir araçtır. Doğa her yönüyle incelenmeyi hak eder: Bir kaya, bir bitki, bir fırtına, evrenin merkezi ve yerinde duramayan sembolleri haline gelir.

1503-1505 arasında, Palazzo Vecchio'nun [Eski Konak] Konsey Salonunun freskleri için modellerin hazırlanmasında Leonardo ile Michelangelo (1475-1564) arasında gerçekleşen efsanevi rekabet, Floransalı sanatçılarla grafik arasındaki ilişkinin, ne yazık ki günümüze ulaşmamış olan (geriye sadece bazı çizimlerden bölümler kalmıştır) en yüksek ifadesidir.

Büyük portre ressamı ve Floransa'nın saraylarıyla sunaklarını süsleyen Flaman resimlerinin dikkatli gözlemcisi Domenico Ghirlandaio'nun (1449-1494) Floransa burjuvazisini konu alan neredeyse fotoğrafik nitelikteki tasviri, Leonardo'nun gerçekliği analiziyle aynı dönemde gerçekleşir ve onu tamamlayıcı özelliğe sahiptir. Ghirlandaio'nun boyalı kâğıda gümüş veya beyaz kurşun uçla yaptığı *Gözleri Kapalı Yaşlının Portresi* (Stockholm, *Nationalmuseum*) tam anlamıyla bir ölü maskesidir. Aynı kişi, *Louvre*'da bulunan *Yaşlı Adam ve Torununun Portresi*'nde hayat bulur.

Stockholm sayfası, muhtemelen 1000'den fazla sayfadan oluşan Giorgio Vasari'nin çizim koleksiyonuna aitti. Sanatçı bu sayfaları kalın ciltler halinde toplamış, en önemli sayfalara zarif çerçeveler çizmiştir (bu koleksiyon günümüzde dağılmış olup sayfalar çeşitli müzelerde muhafaza edilmektedir). Bu, grafik alanındaki ilk sis-

Stockholm sayfası

tematik koleksiyondur. Vasari'nin amacı bu koleksiyonu, ünlü sanatçı biyografilerini tamamlayıcı nitelikte, tüm ekolleri ve tüm sanatları temsil edecek bir repertuar haline getirmekti.

Kuzey İtalya'da Çizim

Orta İtalya'da Floransa, sanatsal yeniliklerin tek merkezidir; diğer yerel oluşumlar ondan türemiş olup onunla boy ölçüşmek zorundadır.

Kuzey İtalya'da sanatçılar için daha çok okul, yöntem ve referans noktası söz konusudur. Belli başlı merkezler –Lombardia, Veneto bölgesi ve Padova-Ferrara ekseni– bazen birbiriyle çatışan kendilerine özgü özellikler ve ilham kaynakları sergiler.

Pisanello olarak bilinen Antonio Pisano (y. 1395-y. 1455), geç gotik kültürün en önemli temsilcisi ve en verimli çizim ressamıdır. Stilize çizimini, birbirinden çok farklı nesnelere uygulamıştır. Pisanello beylerin şık ve zarif gerçekliğiyle, toplumdan dışlananların umutsuz gerçekliğini tasvir etme kabiliyetine sahiptir (Londra'da, *British Museum*'da bulunan *Asılanlar Üzerine Çalışmalar* ile Verona'da Sant'Anastasia Kilisesindeki *Aziz Yorgo Efsanesi* freski bu açıdan kıyaslanabilir). Sanatçı hayvan dünyasını ve doğayı da aynı ustalıkla tasvir eder.

Pisanello

Verona, Venedik, Pavia, Mantova, Ferrara, Roma ve Napoli'de faaliyet göstermiş olan Pisanello'nun göçebeliği İtalya boyunca kapsamlı ve üniter bir stil ve zevk dalgasının yayılmasına neden olur. XV. yüzyılın ilk yarısında Kuzey İtalya'da faal olan bir diğer çizim ressamı olan Jacopo Bellini de (y. 1400-1470/1471), Floransa stilinin yayılmasına büyük katkıda bulunan Gentile da Fabriano'nun (1370-1427) öğrencisi olmakla gurur duyar.

Jacopo Bellini

Günümüzde *Louvre*'la *British Museum* arasında bölüşülmüş olan, metal uçla gerçekleştirilmiş (ve başka birisi tarafından üzerinden tüy kalemle geçilmiş) iki çizim albümü, bu ressamın grafik alanındaki değerli mirasını oluşturur. Bellini perspektif konusunda büyük bir gayretle çalışır ve hassas ama büyüleyici sonuçlar elde eder. Küçücük figürleri, hayali bir antikçağdan ilham alınmış, merkezi planlı devasa tapınakların içinde neredeyse kaybolur ve süslemeli yüzeylere gösterilen eğilim, hacimsel kurgunun aleyhine işler.

Başka bir Floransa –Donatello (1386-1466), Filippo Lippi (y. 1406-1469) ve Paolo Uccello'nun daha modern Floransa'sı– Padova'yı etkisi altına alacak ve Ferrara'ya kadar uzanacaktır. Francesco Squarcione'nin (1395-1468) Padova'daki atölyesinde Floransalıların öğretileri benimsenip iki farklı yönde geliştirilir: Marco Zoppo (1433-1478) (örneğin *British Muse-*

um'daki çizim defteri), Cosmè Tura (y. 1430-1495) ve Ferraralıların ekspresyonizm akımı ile Andrea Mantegna'nın (y. 1431-1506) klasik ve antikçağ etkisindeki akımı.

1455'te Johann Gutenberg (y. 1400-1468) hareketli matbaayı icat ettiğinde hem bilginin dolaşım şekli hem de imgelerin yayılma şekli değişime uğrar. Bu yeni araç, XV. yüzyılın ilk yarısında geliştirilmiş olan gravür tekniği sayesinde sanatçıların "icat" (matbaa için üretilmiş özgün konulu tasvirler) veya "yorum" (var olan eserlerin tasviri) eserlerinin çoğaltılmasına, dolayısıyla farklı fikirlerin ve grafik stillerin düşük maliyetle yayılmasına izin verir.

Gravür

Bkz. *Matbaa ve Kitabın Doğuşu, s. 219; Mondino de' Liuzzi'den Leonardo da Vinci'ye Anatomi Bilgileri, s. 396*

Portre Sanatı

Marco Collareta

Hümanizm bağlamında bireyin değerinin yeniden keşfedilmesine paralel olarak XV. yüzyılda portre türü, bireyselliğin kabulünün bir göstergesi olarak gelişir. Antikçağın sikkeleri ve madalyonları yoluyla yaygın hale gelen profilden portre tipolojisinin yerini, hem resmedilen kişinin fizyonomik özelliklerinin hem de kişiliğinin öne çıkan unsurlarının tasvir edilmesine izin veren yarım profil portreler alır. Bu türün tartışmasız ustaları arasında Flandre'de Jan van Eyck, İtalya'da da Antonello da Messina ve Leonardo da Vinci yer alır.

Ortaçağda Portre Sanatı

Roma'nın doğrudan vârisi olan Hıristiyan ortaçağ kültürü, portre türüyle hem Yunan hâkimiyetindeki Doğuda hem de Latin hâkimiyetindeki Batıda tanışır. Constantinus'tan (y. 285-337) sonra da yaygın bir şekilde devam eden imparatorluk portreleri geleneği, ikonaların ve kutsal imgelerin

meşrulaştırılması için en ikna edici argümanlardan birini sunar. İsa'nın, Meryem Ana'nın ve azizlerin tasvirleri her açıdan birer portredir. Bu anlamdaki beklentilerimizi karşılamıyor olsa da, bunun nedeni portrenin ortaçağ algısının günümüz algısından son derece farklı olmasıdır. Hem içerdiği bireysellik hem de o içeriği ifade eden sanat, günümüzde paylaşmakta zorluk çekeceğimiz kriter ve değerlere cevaben gelişir. Benzer bir durum edebiyat alanında biyografi türünde gerçekleşir. Ortaçağdan günümüze kalmış sonsuz sayıda azizin hayat öyküsü, hiç şüphesiz bu türe aittir; ama biyografi türünün modern çağda ve günümüzde geçirdiği olağanüstü gelişmelerin yanında son derece sönük görünür.

İsa'nın, Meryem Ana'nın ve azizlerin tasviri

Portre sanatının ortaçağın tamamı boyunca hemen her yerde var olduğunu hatırlamak, bu alanda da o çağın en ileri döneminde Batıyı niteleyen radikal yeniliklerin önemini görmezlikten gelmek anlamına gelmez. Bireyselliğin güçlü ve bir anlamda modern algısını borçlu olduğumuz XII. yüzyıl aynı zamanda gotik stilin doğduğu ve sanatın dış dünyaya yepyeni bir ilgiyle yöneldiği yüzyıldır. Bu yeniliği sonradan benimseyen XIII. yüzyıl sonu İtalyan heykeltıraşları bireyleri tasvir ederken, Arnolfo di Cambio'nun (y. 1245-1302/1310) heykellerinde ve anıt mezar tasvirlerinde bize çarpıcı gelmeye devam eden etkiyi resmetmeyi başarırlar. Giotto'yla (1267-1337) birlikte bu ihtiyaç, heykeltıraşlıktan resim alanına yayılır. Sanatçının resimlerinde sipariş sahipleri ve dostları hakiki insanların fiziksel varlığı ve psikolojik gerçekçiliğiyle öne çıkar. Padova'da Arena Şapelinin ön cephesinin iç duvarında yer alan *Kıyamet Günü* freskindeki Enrico Scrovegni veya günümüzde Roma'da, *Pinacoteca Vaticana*'da bulunan poliptikteki Kardinal Stefaneschi bu açıdan önemli örneklerdir.

Pisanello, Madalyon Portreleri ve Profilden Portreler

Yukarıda adı geçen eserler portreler içerir, ama kendileri portre değildir. Arada çok küçük bir fark olsa da, klasik sonrası dönemin ilk bağımsız portresi sayılan, 1360 civarında İtalyan kültürünün etkisinde kaldığı belli olan Fransız bir ressam tarafından yapılan ve günümüzde *Louvre*'da bulunan *Fransa Kralı Jean le Bon'un Portresi*'ni ele aldığımız zaman bu fark büyük bir önem kazanır. Kutsal resimlere özgü geleneksel teknik yöntemlerle gerçekleştirilen eserin geleneksel eserlerden farkı, kralın yüzünün cepheden değil, profilden resmedilmiş olmasıdır. Bu tercih, geç atikçağdan itibaren Hıristiyan sanatında görülen bu iki tasvir şekli arasındaki hiyerarşik ayrımı temel alır. Bu tercihin ardındaki tevazu iddiası 1440'lara kadar profilden portrelerin temel özelliğini oluşturur; 1440'larda Pisanello (y. 1395-y.

Fransa Kralı Jean le Bon'un Portresi

1455) Rönesans portre sanatına özgü en önemli ürünlerden biri olan madalyon portrelerini icat eder.

Modern madalyonlar, antikçağ madalyonlarından hem konu hem biçimsel çözümler açısından ilham alsa da, onların tersine sadece yüceltme amacı taşır. Madalyonlarla onurlandırılan herkes imparatorlarla ve Yunan ile Roma tarihinin diğer başrol oyuncularıyla aynı ün iddiasında bulunabilir. Madalyonların ve ideallerinin yaygınlığı İtalya'da Pisanello'dan sonra ve Piero della Francesca (1415/1420-1492) ile Pollaiolo'ya (y. 1431-1498) kadar birçok sanatçının gerçekleştirdiği portrede ve kabartmada profil tasvirine sadakatin bir önceki uluslararası dönemin din temelli tereddütlerinin devamı değil, hümanizmin dünyevi kabulü şeklindeki yeni ihtiyacına bir cevap olarak yorumlanması gerektiğini düşündürür.

Yüceltme amacı

Jan van Eyck ve Flandre'de Portre Sanatı

Kuzey'de farklı kültürel önermelerden farklı sanatsal çözümler doğar. Jan van Eyck'in (1390/1395-1441) sanatı İtalyan Rönesansının sanatı kadar devrimcidir, ama tasvir ettiği gerçekliği yüceltmekten çok yansıtmayı amaçlar. Bu açıdan, görünür olan mutlak üstünlüğe sahiptir ve portre, natürmort veya peyzajdan çok farklı olmayan özellikler edinir. Günümüzde Viyana'da, *Kunsthistorisches Museum*'da bulunan 1432 tarihli *Kardinal Nicola Albergati'nin Portresi* bu açıdan ilginç bir örnektir. Arka plan koyu renk ve belirsizdir, yaşlı kardinalin büstü de yarım profil şeklinde sunulmuştur. Ressam fırçasıyla, günümüzde Dresden'de muhafaza edilmiş olan, gümüş uçla yapılmış bir hazırlık çiziminden de görülebilecek olan son derece titiz bir natüralist araştırmayı saf renge dönüştürmüştür. Pörsümüş cildi, ışığın gözlerindeki yansıması, seyrek saçlarının ve kürk yakasının yarattığı, neredeyse elle tutulabilme algısı, resmedilen kişinin nesnel imgesini oluşturur. Karşımızda bilge ve otoriter, sessiz bir insan vardır ve bireyselliğiyle temas etmemizi sağlayan ağır bir görsel süreç, yüceltme amaçlı bir tantanayla bölünmez.

Kardinal Nicola Albergati'nin Portresi

Jan van Eyck'in portreleri Batı sanatının mutlak başyapıtları arasında sayılır. En derin anlamları nadiren kavranmış olan bu eserler XV. yüzyılda Avrupa'da portre sanatının gelişimine tanıklık eder. Hollanda'da, Robert Campin'in (y. 1378-1444) bazı açılardan alternatif olan yönteminin Rogier van der Weyden (y. 1400-1464) tarafından yeniden ele alınıp büyük ilgi görmesinden sonra, Hans Memling'in (1435/1440-1494) belirsiz analizleriyle Geertgen tot Sint Jans'ın (1460/1465-1490/1495) ışıltılı sentezi arasında yeni bir kutuplaşma doğar ve böylelikle Hollanda'da toplu port-

relerin şanlı tarihi başlamış olur. Neredeyse bir yüzyıl boyunca Flaman etkisinde kalacak olan İber yarımadasında Kuzey Avrupa'nın örnekleri radikal bir sadeleştirme sürecine tâbi tutulur ve Nuno Gonçalves (faal olduğu dönem 1450-1492) gibi bir deha Lizbon'da fizyonomik farklılıklar açısından büyük önem taşıyan *Aziz Vincenzo Poliptiği*'ni yaratır. Özerk şehirlerde ve Almanca konuşulan prensliklerde ahşap gravürün ve heykeltıraşlığın öneminden kaynaklanan araştırmalar, *Ev Kitabı*'nın ustasının büyük ilgi gören süslemelerinden Hans Pleydenwurff'un (y. 1420-1472) etkili natüralizmine kadar uzanan, büyük çeşitlilikte sonuçlara yol açar. Fransa'da eskiden beri dilin aracılığına duyulan ilgi, Jean Fouquet'nin (1415/1420-1480) Kuzeyle Güneyin karşılaşıp Flandre'yle Floransa'nın ve Roma'nın kaynaşmasını sağlayan yeni bir sanatsal biçim yarattığı olağanüstü portrelerine yansır.

İtalya'da Portre Sanatı

İtalya'da durum farklıdır. Jan van Eyk'in ve genel anlamda "Batılılar"ın resminin uyandırdığı hayranlık yarımadanın sanat okullarında hızla yayılır ve beraberinde yakından tasvir, yarım profil ve nesnelerin farklı yüzeylerindeki ışık oyununa ilgiyi getirir. Ancak Antonello da Messina'nun (y. 1430-1479) portreleri gibi bir örnek ele alındığında, van Eyck'in etkisinde kalan Petrus Christus'un (y. 1410-1475/1476) portrelerine olan borcunu incelemek yeterli olmaz. Sicilyalı ressamın eserlerinde perspektifin katı kurallarını temel alarak, biraz aşağıdan bir bakış açısıyla gördüğü ve izleyiciyle apaçık bir fikir birliği içinde resmettiği karakterler, Alp Dağlarının kuzeyine ait benzer eserlerin karakterlerine göre olağanüstü düzeyde daha gerçek ve faal görünür. Rönesans etiğinin ürünü olarak şehirlerde ve saraylarda geliştirilen, "talih" ve "erdem" gibi kavramların kendine özgü algılanma biçimini ve dünyayı benimseme şeklini temel alan en tipik değerlerinin etkisini görmemek zor olur. Da Messina denince, Cefalù'daki *Museo Mandralisca*'da bulunan ve yüzyıllardır, onsuz yapamadığı izleyicilere o alaycı sırıtışı ve yan bakışıyla meydan okumaya devam eden *Meçhul* akla gelir.

Antonello da Messina'nın karakterleri

İtalya'ya özgü, büst şeklinde portreler dizisi yukarıda anlatılanlara güzel bir örnektir. Ortaçağın büst şeklinde kutsal emanet mahfazalarından ve kalıp çıkarma geleneğinden türemiş olan bu tipolojinin ilk anlamlı örneği, Mino da Fiesole'nin (y. 1430-1484) günümüzde Floransa'da, Bargello'da bulunan, 1453 tarihli *Piero de' Medici* portresidir. Yüz hatlarının ve giysilerinin ayrıntılarının titiz tasvirinden, sanatçının, Flaman resimlerini büyük bir dikkatle incelediği ve Roma'nın ilk imparatorluk ça-

ğının portreleriyle benzerliklerini tespit ettiği anlaşılır. Her halükârda bu andan itibaren resimle heykeltıraşlık arasındaki kıyaslamalar, Rönesans sanatının gelişiminde temel bir rol oynar. Verrocchio'nun (1435-1488) yine Bargello'da bulunan *Buketli Hanım* gibi olağanüstü eseri, resim alanında Filippo Lippi'nin (y. 1406-1469) Berlin'de, *Gemäldegalerie*'de bulunan *Meçhul Profil*'le ürkek bir şekilde denediği poz verme şekli gerçek anlamda bir heykele dönüştürüldüğünde, heykeltıraşlığın, kardeşi olan resme hangi seçimleriyle nasıl meydan okuyabileceğini açıkça gösterir.

Büst portreleri

Leonardo da Vinci (1452-1519) bu açıdan belirleyici bir rol oynar. Floransa'da geçirdiği gençlik döneminde Verrocchio'ya *Ginevra de' Benci*'yle (küçültülmüş versiyonu Washington, *National Gallery*'dedir) cevap verirken, Milano'da geçirdiği sonraki dönemde *Erminli Hanım*'la (Krakow, *Muzeum Czartoryskich*) olağanüstü zenginlikte bir sonuç elde eder. Kadının figürünün hatları, zarif pozu ve gerçekliğin tasviriyle saf güzellik değeri arasındaki mükemmel denge, XV. yüzyılda gerçekleştirilmiş bu resmi modern portre sanatının kilometre taşı haline getirir. Sıcak bir ışık dalgasına doğru dönen kadının kollarında tuttuğu bembeyaz küçük hayvanın sembolizmi, Leonardo'nun "ruhun devinimi" adını verdiği duyguları vurgulama idaresine tanıklık eder. Rotterdamlı Erasmus (y. 1466-1536), görsel sanatın insanın içselliğini tasvir etme iddiası konusunda kuşkularını ifade edecektir, ama Raffaello'nun (1483-1520) veya Tiziano'nun (y. 1488-1576) bu alanda elde ettiği sonuçlar, Erasmus'un İtalyan müritlerinin bu eski önyargıya fazla itibar etmesini engelleyecektir. Büyük sanatçılar, hümanist antropolojinin Platoncu bir teknik ifadeyle *totus homo*, yani bir bütün olarak insan diye tanımladığı o ruh ve beden bütününü tasvir etme kabiliyetine gerçekten sahipti.

Erminli Hanım

Dürer ve Sanatçının Otoportresi

XV. yüzyıl sonlarında Kuzey sanatıyla Leonardo'nun başlattığı devrim arasındaki tekanlamlı paralelliği Albrecht Dürer (1471-1528) kurar. Sanatçının çok genç yaşta başladığı uzun otoportre dizisi 1500 yılında imzasını attığı *Otoportre* (*Alte Pinakothek*) ile hem sonuna hem de zirveye ulaşır. Görüntü cepheden ayna kullanımını gerektirir, ama İsa'nın yüzü ikonografisini örnek almış olması, Dürer'in zihnindeki aynanın optik bir mekanizmadan çok kendini tanımak ve geliştirmek için bir araç olduğunu gösterir. Bu da akla *Pseudo* Cyprianus'un bir metni yoluyla bize ulaşmış olan İsa'nın yazılı olmayan bir deyişini getirir: "Kendinizi nasıl suda veya aynada görüyorsanız, beni de kendinizde görüyorsunuz." Otoportrenin tarihi hem portrenin hem de sanatsal öz-

Bireysel stil

bilincin tarihiyle bir arada gelişir. Dolayısıyla müstakil otoportrelerin giderek yayıldığı yüzyılın, aynı zamanda bireysel stilin bilincinin kabul gördüğü yüzyıl olması son derece önemlidir. XV. yüzyıla ait en ilginç sanatsal deyim "her ressam kendini resmeder"dir; bu deyimin Nicolaus Cusanus'un (1401-1464) metafiziğini temel alıyor olması, hem otoportresini gerçekleştiren sanatçı hem de kendine özgü eserlerinde kendini teşhir eden sanatçı açısından geçerli olmasına izin verir.

Bkz. *Jan Van Eyck, s. 723; Antonello da Messina, s. 746; Yeni Sanatçı Figürü, s. 752*

Anıt Mezarlar

Claudia Solacini

XV. yüzyılda anıt mezar tipolojisi, hümanist düşüncenin ilkeleri doğrultusunda gelişir; kutsal imgelerin yanında seküler figürler de ortaya çıkar ve bir bütün olarak insan, anıtın başrol oyuncusu haline gelir. Viri illustres *yurttaşlar için olumlu örnekler teşkil eder ve Bernardo Rossellini'nin Floransa'da gerçekleştirdiği eserler çağdaş sanatçılar için stil konusunda bir referans noktası oluşturur. Venedik'te ise her şeyin amacı,* dogelerin anılması yoluyla devleti yüceltmektir.

Soyluların Mezarları

Erken ortaçağda ölüm hayatın doğal sonucu sayılırdı, ama XII. yüzyıldan itibaren ölümün dramatik ve önüne geçilmez bir olay olduğuna ve sonrasında ruhların ilahi yargılamaya tâbi tutulduğuna dair bir düşünce gelişir. Her ne kadar cenaze törenleri ölüleri günahlarından arındıramasa da, ruhun öte dünyada yeniden doğuşuna eşlik eden bir ritüeli temsil eder ve ölen kişinin anısının toplum içerisinde canlı tutulmasına katkıda bulunur. Avrupa'da kraliyet hanedanları, iktidarlarını güçlendirmek amacıyla mezarlarını belli başlı ibadet yapılarının içerisine yerleştirir-

ler: Paris'in hemen dışındaki Saint-Denis Bazilikası Capet hanedanının, İngiltere'de Westminster Kilisesi kraliyet ailesinin gömüldüğü yer olarak belirlenir, İspanya'da ise krallar Sistersiyan tarikatına ait Poblet, Santes Creus ve Las Huelgas manastırlarını seçer. Krallar genelde taç giydikleri günkü giysileriyle gömülür; bazen diz çökmüş, dua eder pozda, bazen de bir katafalk üzerinde gözleri kapalı veya yarı kapalı ebedi hayatı beklerken tasvir edilirler.

Kraliyet mezarlarının amacı hanedanın gücüne tanıklık etmek ve o soyu yüceltmektir; İtalya'da şehir devletlerinin ortaya çıkmasıyla ölen kişinin toplumsal rolünün bir örnek teşkil etmek için sonraki kuşaklara aktarılması iradesi baş gösterir; dolayısıyla anıt mezarlar, hem en saygın şahsiyetlerin erdemlerini yüceltmeye yönelik anlatıma dayalı figüratif bir dizi hem de ölen kişinin hayat öyküsünü hatırlatan unsurlar ve görev alınan makamların simgelerinden oluşan karmaşık bir sembolojiyle zenginleşir. Yapısal açıdan, XIV. yüzyıla özgü, üzerlerinde atlı heykellerin yükseldiği lahit geleneğinin yerini bir duvara yaslanmış ve bir kemerle taçlandırılmış, klasik mimariden ilham alındığına tanıklık eden anıtlar alır.

Toscanalı Ustaların Anıtları

Üzerinde ölünün ebedi uykuda uzanmış halinin tasvir edildiği lahit, giderek daha az kullanılan bir anıt mezar tipolojisi oluştursa da, Sienalı heykeltıraş Jacopo della Quercia'nın (1371/1374-1438) Lucca'da San Martino Katedrali için gerçekleştirdiği *İlaria del Carretto'nun Anıt Mezarı* adlı eseri bu gruba girer. Bu eseri Paolo Guinigi (1376-1432), 1405'te doğum yaparken ölen karısı için sipariş etmiştir. Della Quercia bu anıtı gerçekleştirirken zarif ve natüralist bir stile başvurur. Ölen kadın, başı bir yastığa dayalı, uzanmış olarak tasvir edilmiştir ve üzerinde o dönemin modasına uygun şık bir giysi vardır. Bu imge geç gotik stile ait olsa da, della Quercia lahitin yanlarını, antikçağa ait lahit süslemelerinin Hıristiyanlık bağlamına uyarlandığı bir gelenek doğrultusunda birbirine örülü çiçeklerle dallardan oluşan zincirler tutan küçük meleklerle süsler. Erwin Panofsky (1892-1968) bu etkileşim konusunda XV. yüzyıldan itibaren anıt mezarların "ortaçağ geleneğiyle antikçağın yeniden doğuşu arasında dinamik bir denge elde etmeye" çalıştığını belirtir (*Tomb sculpture* [*Mezar Heykelleri*], 1964).

Ebedi uyku

XV. yüzyılda anıt mezarların en önemli iki özelliği farklı stillerin bir arada kullanılması ve Hıristiyanlığın yorumlarından kaynaklanan sembolojidir.

1425 ile 1428 arasında Floransa Vaftizhanesi için yapılan ve Donatello (1386-1466) ile Michelozzo'nun (1396-1472) beraber gerçekleştirdiği *Antipapa XXIII. Johannes'in Anıt Mezarı* ölünün tasvirinde başvurulan natüralist stil ve figüre verilen önem açısından son derece yenilikçidir. Ölünün bulunduğu yatak, ruhun gökyüzüne yükselmeden dünyevi fizikselliğin terk edildiğinin simgesi olarak lahdin üzerine, izleyiciye göre daha yukarıda bir konuma yerleştirilmiştir. Ancak dinsel mesajdan daha da merkezi bir rolde bulunan, insan ve ölümüdür. Hayattayken kamu makamlarında görev almış şahsiyetler anıldığında fiziksel bedenle kurumsal beden arasında bir ayrım güdülür: Fiziksel ortadan kalkmaya mahkûmdur, ama kamusal rol yüzyıllar boyu hatırlanmalı ve hayatta olanları onu örnek almaya teşvik etmelidir.

Antipapa XXIII. Johannes'in anıt mezarı

İnsanı bir bütün olarak değerlendiren hümanizm, anıt mezar tipolojisi üzerinde etkili olur: Saygın şahsiyetlerin mezarları, soyluların veya papalarınkine benzer bir haysiyet edinir. Hümanist düşünce doğrultusunda faaliyet gösteren Bernardo Rossellino (1409-1464), 1446-1450 arasında Floransa'daki Santa Croce Kilisesi için yaptığı *Leonardo Bruni'nin Anıt Mezarı*'nda yeni bir mezar tipolojisi geliştirir. Floransa Cumhuriyetinin başvekili olan Leonardo Bruni (y. 1370-1444), hümanist tarihyazımının başlıca temsilcilerinden biriydi. Heykeltıraş onu ellerinde *Historia fiorentina* [*Floransa Tarihi*] ile ebedi uykuda uzanmış olarak tasvir etmiştir. Sivri bir kemerle taçlandırılmış bir nişin içinde yer alan ve Roma mimarisinden örnek alınan anıt utku kavramını çağrıştırır.

Leonardo Bruni'nin Anıtı

Eserde kutsal figürlerle Pagan unsurlar yan yana yer alır: Merkezi kemer içerisinde Meryem Ana ve Oğul yer alırken, defne yapraklarıyla süslü olan kemerin çerçevesi, kartallarla ve kanatlı zafer figürleriyle büyük bir tacı andırır. Hıristiyanlıkla klasik kültürün kaynaşmasını sağlayan Yeni Platoncu felsefe sayesinde kutsal figürlerin yanında, Hıristiyan öğretileri doğrultusunda yorumlanmış olan Pagan tanrılar yer alır.

Bu ikonografinin izleyici tarafından doğru şekilde yorumlanması son derece önemlidir, ama insanı kompozisyonun merkezine konumlandırma iradesi de temel öneme sahiptir; ölen kişinin siyasal, askeri veya edebi alandaki başarıları yoluyla hatırlanan girişimleri, ona hayatta şan ve şöhret kazandıran erdemler sayesinde ölüm karşısında da galip gelmesinin mümkün olduğunu temel alan olumlu bir mesaj doğrultusunda gelecek kuşaklara aktarılır.

Antonio Rossellino (1427-1479) ağabeyi Bernardo'nun mimari ilkeleriyle Desiderio da Settignano'nun (y. 1430-1464) süsleme zevki arasında bir tür uzlaşma sağlayarak 1460'lı yıllarda Floransa'daki San Miniato al

Monte Kilisesinde *Portekiz Kardinalinin Anıt Mezarı*'nı gerçekleştirir. Bu anıtta, daha önceki eserlerde görülmemiş bir dinamizm sergilenmiştir. Resime dayalı unsurları vurgulayan sanatçının sahne tasarlamaya verdiği önem dikkat çeker; örneğin yanlardaki panoların amacı, lahitin bulunduğu nişin derinliğini vurgulamaktır.

Öte yandan, Andrea del Verrocchio (1435-1488) sahne tasarlama yerine daha sade ve çizgisel hatların öne çıktığı bir stili benimser. Floransa'da, San Lorenzo Kilisesinin Eski Levazım Odası bölümünde bulunan *Giovanni ve Piero de' Medici'nin Mezarı* (1472) sanatçının natüralizme ve bronz, mermer ve somaki mermeri gibi farklı malzemeleri yan yana kullanmaya olan eğilimini gösterir. Verrocchio insan figürünü kullanmamaya karar verir ve anıt mezarı duvarın bir parçası olarak inşa eder. Arka fon, daha önce eşi görülmemiş, birbirine örülü bronz halatlardan oluşur; dünyevi hayatla öte dünya arasındaki bağlantıyı çağrıştıran bu sembolik unsur izleyiciyi bu metaforu, yurttaşların büyük kısmı tarafından bilinmediği ve kültürlü, aydın sınıfın üyelerine özgü olduğu için ayrıcalıklı olan bir bilgi sayesinde yorumlamaya teşvik eder.

Andrea Verrocchio'nun çizgisel formları

Papalık Döneminde Roma'da Stiller Arası Etkileşim

Andrea del Verrocchio gibi, Antonio del Pollaiolo da (y. 1431-1498) formasyonunu kuyumculuk alanında tamamlamıştır. Bronzdan küçük heykeller yapmaya daha eğimli olan Pollaiolo anıt mezarları hayatının son on yılında gerçekleştirir. Roma'da, San Pietro Bazilikasında bulunan *VIII İnnocentius'un Mezarı*'nda (1498) papa, heykeltıraşlıkta yenilikçi görünen iki şekilde –hem tahtta eliyle kutsama işaretini yaparken hem de edebi uykuda uzanmış olarak– tasvir edilmiştir. İkili tasvir daha önce tam tersi bir düzeni temel alırdı (muzaffer papaya göre ölünün tasvirine daha çok önem verilirdi); burada ise anıt hümanist ideallere göre şekillendirilmiştir, çünkü ölüm sembolik olarak dünyevi iktidarı aşar ve ebedi şana erişilmesine izin verir.

VIII. Innocentius'un portresi

Roma'da en büyük ustalar genelde Toscanalı olsa da, bazen Kuzey İtalya başta olmak üzere, başka bölgelerden sanatçıların da etkili olduğu görülür. Comolu olan Andrea Bregno (1418-1503) Roma'ya geldiğinde, San Clemente Kilisesindeki *Kardinal Bartolomeo Roverella'nın Anıtı* gibi sayısız anıt mezarında Lombardia geleneğinin etkisini gösterir. Kardinalin yüzündeki güçlü ifade ve giysilerinin, çizgiselliğe önem veren Floransa stilinin tersine derin kıvrımlarla tasvir edilmiş olması Lombardia'ya özgüdür. Böylelikle Roma'da farklı ortamlardan kaynaklanan stiller organik bir şekilde bir araya gelerek kaynaşır.

Venedik'te *Doge*lerin Anılması

Venedik'te anıt mezarların tek amacı savaş alanında gösterdikleri kahramanlıkla veya toplumdaki rolleriyle sivrilen büyük komutanları ve liderleri yüceltmek ve başarılarını sonraki kuşaklara aktarmak değildir, Lombardia ve Toscana'daki benzerlerine göre antikçağdan alınma ve mitolojik figürlere çok daha fazla yer ayırırlar ve kutsal imgeler arka plana itildiği için çağdaşlarının büyük kısmında hayal kırıklığına yol açarlar. Ölünün toplumdaki rollerini ve cumhuriyetin anılmasını istediği başarıları hatırlatan sembollerle çevrili olduğu modeller hümanizmle yakından bağlantılıdır. Dolayısıyla mezarın anıtsallığı sadece bireyin değil, aynı zamanda temsil ettiği devletin ve otoritenin de yüceltilmesini amaçlar; bu durum özellikle *doge*lerin anıtlarında çok belirgindir. Venedik Cumhuriyetinin temsilcisi fiziksel boyutunu kaybeder ve üstün, ilahi bir irade sayesinde devlete liderlik etmek için seçilen önemli bir şahsiyet olarak hatırlanır.

Mitolojik tasvirler

Antonio Rizzo (y. 1430-y. 1499) ile Pietro Lombardo (y. 1435-1515) belli başlı Venedikli sanatçılar arasında yer alır. Ailesinden birçok sanatçı çıkacak olan Lombardo, Venedik'te oğullarıyla birlikte anıt mezar konusunda uzmanlaşmış bir atölye kurar. Lombardo'nun stilinin en önemli özelliklerinden biri, sivri kemer gibi Floransa geleneğine özgü unsurlarla Venedik'e özgü süsleme eğiliminin bir arada yer almasıdır. Santi Giovanni e Paolo Kilisesinde bulunan *Pietro Mocenigo'nun Anıt Mezar*'ında (y. 1481) askeri açıdan yüceltme ana temayı oluşturur. Türklere karşı başarılı bir sefer yürütmüş olan *doge* [Venedik'in yöneticisi], yanı başında, Venedik mezar sanatına özgü üst üste nişler içerisinde gücü ve cesareti çağrıştıran mitolojik figürlerle muzaffer bir pozda tasvir edilmiştir. XIX. yüzyılda kilise içerisine taşınmış olda da, yine Pietro Lombardo ile oğulları Tullio (y. 1455-1532) ve Antonio (y. 1458-y. 1516) tarafından yüzyılın son on yılı içerisinde gerçekleştirilmiş olan *Doge Andrea Vendramin'in Anıtı*, Rönesansta mezar sanatının ulaştığı zirveyi temsil eder. Anıtın mimari yapısı Constantinus Kemerini andırır, Erdemler alegorisi ise Venedik'teki koleksiyonlarda varolmaya devam eden Helenistik heykellerden ilham alınmıştır. Her ne kadar Venedik'e özgü bir özellik değilse de, kutsal yapılara antikçağda lahitleri süsleyen seküler figürlerin de sıklıkla dâhil edildiği görülür. Dolayısıyla antikçağ kültürü farklı ihtiyaçları karşılayacak şekilde uyarlanıp şekillendirilir; bu örnekte Erdemler ölünün erdemlerini simgelemekle kalmaz, ona öte dünyada ve edebi uykusunda eşlik eder.

Antonio Rizzo ve Pietro Lombardo

Bkz. *Yeni Sanatçı Figürü, s. 752; Portre Sanatı, s. 761; Atlı Heykeller, s. 771*

Atlı Heykeller

Stefano Pierguidi

XV. yüzyılın bronzdan atlı heykelleri antikçağ heykel biçimlerini canlandırma açısından Rönesansın en bilinçli çabalarından biridir. Donatello'nun Gattamelata Anıtı *hem dış konumundan hem de bronzun kullanımından dolayı açık bir şekilde Roma dönemine ait Marcus Aurelius heykelinden ilham alırken, Verrocchio'nun* Colleoni Anıtı bu komutanın erdemlerini mezar bağlamının dışında ele aldığı için *XIV. yüzyıl modellerine göre tam bir yenilik teşkil eder. Leonardo'nun Francesco Sforza ile Gian Giacomo Trivulzio'nun atlı heykelleri için yaptığı projeler gerçekleştirilmemiş olsa da, hem bu yeni tipolojinin kabul gördüğünü hem de antikçağ modellerinin aşılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz.*

Rönesansta Atlı Heykellerin Ortaya Çıkışı

Atlı heykeller Rönesansın icadı değildir ve İtalya'da en azından XIV. yüzyıldan itibaren yaygın olarak görülür. En ünlü örnekleri arasında 1277'den yaklaşık 1387'ye kadar Verona'nın beyleri olan Scala ailesinin Signoria Meydanının yanı başındaki boş alanda bulunan anıt mezarları yer alır. Son anıt mezarı olan 1375 tarihli Cansignorio'nun (1340-1375) heykelini yapan Bonino da Campione (faal olduğu dönem XIV. yüzyılın ikinci yarısı) aynı zamanda Bernabò Visconti'nin de (1323-1385) Milano'da San Giovanni in Conca'daki atlı heykelini gerçekleştirmiştir (1385; bu heykel günümüzde Milano'da Castello Sforzesco'da bulunur). XV. yüzyıl başlarında atlı heykel tipolojisi anıt mezarlarda, beyler veya komutanlar için kullanılmaya devam edilir; örneğin Floransalı sanatçı Pietro di Niccolò Lamberti (1393-1435) 1424-1429 arasında yine Verona'da, Sant'Anastasia Kilisesinde, Antonio della Scala'nın (1362-1388) hizmetinde çalışan bir komutan olan I. Cortesia Serego'nun (XIV-XV. yüzyıllar) anıtını gerçekleştirir. Rönesansın en önemli atlı heykelleri de Kuzey İtalya'nın şehir devletleri, Venedik Cumhuriyeti ve Ferrara ile Milano beylerinin siparişiyle Toscanalı sanatçılar tarafından yapılacaktır.

Giovanni Acuto'nun anıt mezarı

İtalya'da Giovanni Acuto olarak bilinen komutan John Ackwood'un (y. 1320-1394) 1436 yılına ait olan anıt mezarı, Paolo Uccello (1397-1475) tarafından Floransa'da, Santa Maria del Fiorei Kilisesinin sol nefinin duvarına yapılmış bir freskten oluşur.

Giovanni Acuto bu yaratıcı biçimin asaleti ve atının plastikliği açısından XIV. yüzyıldaki diğer örneklere göre gelişen evrime işaret ederken, Ferrara'da günümüze ulaşmamış olan *III. Niccolò d'Este'nin Atlı Heykeli*, bu tipolojinin tarihinde radikal bir dönüm noktası oluşturur. Dükün 1441'deki ölümünün hemen sonrasında yurttaşların istediği bu anıt için düzenlenen yarışma Antonio di Cristoforo (XV. yüzyıl) tarafından kazanılır. Di Cristoforo'ya sonradan yine Floransalı olan Niccolò Baroncelli (?-1453) eklenir ve Dük Lionello d'Este (1407-1450) tarafından anıt konusundaki görüşlerini sunması için Ferrara'ya çağrılan Leon Battista Alberti (1406-1472) Baroncelli'yi di Cristoforo'yla eşit şekilde görevlendirir. 1451'de tamamlanan ve 1796'da yok olan *III. Niccolò d'Este*, Rönesansın hem yüceltme hem de anma işlevi gören ve atlı heykel içeren ilk anıt mezarıdır. Palazzo Ducale'ye [Dükün Sarayı] bağlanan bir kemerin tepesinde, muhtemelen Leon Battista Alberti tarafından tasarlanmış, klasik çağ etkisindeki bir temel üzerinde yükselen anıt dükün mezarını taçlandırmaz ve kutsal bir yapıyla da bağdaştırılmamıştır. En önemlisi de, mermerden yontulmamış, klasik prototipleri çağrıştırmak için bronzdan yapılmıştır; bu prototipler arasında Şarlman'ın (742-814) Ravenna'dan Pavia'ya taşıttırdığı ve 1796'da yok edilen, *Regisole* olarak bilinen heykel ve o dönemde Roma'da San Giovanni in Laterano Bazilikasının yanında bulunup Michelangelo Buonarroti (1475-1564) tarafından Campidoglio Meydanının merkezine yerleştirilen ünlü *Marcus Aurelius* heykeli vardır.

Donatello'nun *Gattamelata Anıtı*

Donatello da (1386-1466) bundan birkaç yıl sonra, Padova'da, Sant'Antonio Bazilikasının karşısında yer alan ve *Gattamelata* olarak bilinen *Erasmo da Narni'nin Anıtı*'nı gerçekleştirirken *Marcus Aurelius*'tan ilham alır. I-II. Niccolò d'Este'nin kaidesinin büyüklüğünden, Ferrara'da günümüze ulaşmamış olan bronz anıtın Donatello tarafından gerçekleştirilen anıtın yarı boyutunda olduğu anlaşılır; cesur komutanın hizmetinde çalıştığı Venedik Cumhuriyeti, yüksek maliyetli bu girişime mali destek verir. 1453'te tamamlanan atlı heykel Sant'Antonio Bazilikasının kutsanmış toprağında bulunur ve belgelerde adı "Gattamelata'nın mezarı" şeklinde geçer. Dolayısıyla sadece yüceltme amaçlı olmayıp aynı zamanda –eyerin arkasındaki ağlayan iki küçük melekten de anlaşılacağı üzere– bir anıt mezardır. Donatello'nun *Gattamelata*'sının *Marcus Aurelius*'tan farkı, modern zırhla üzengilerdir; antikçağa ait heykelde elde edilmesi için uğraşılan, atla süvari arasındaki mükemmel birleşme, üzengi sayesinde sağlanır, çünkü izleyiciye komutanın atı üzerindeki hâkimiyetine işaret eder. Klasik prototipinde olduğu üzere

Yüceltme amaçlı anıt mezar

Gattamelata'da da at da, süvari de sola doğru dönüktür ve anıta sol taraftan bakılınca Donatello'nun yaratıcılığı daha açık bir şekilde görülür. Komutanın sağ eliyle havaya kaldırdığı asa, sol tarafında bulunan uzun kılıçla birlikte, mahmuzunun ima ettiği ideal kaide çizgisine göre 45 derece eğimli, aralıksız diyagonal bir hat oluşturur. Atın boynunun ve karnının net bir şekilde tanımlanmış hacimleri üzerinde hafifçe görünen damarlar ve kaslar, heykelin plastikliğini etkilemez; bu arada atın kafası *Marcus Aurelius* heykelinin atına göre daha inandırıcı olup natüralizm düzeyi gerçekten şaşırtıcıdır.

Verrocchio'nun *Colleoni Anıtı*

Donatello'nun elde ettiği sonuç, zorunlu bir referans modeli haline gelir. 1480'de Andrea del Verrocchio'ya (1435-1488) yine Venedik Cumhuriyeti tarafından, Bergamolu bir soylu olup Venedik'in kara ordusuna komuta etmiş olan ve 1475'teki ölümünde devlete hatırı sayılır bir miras bırakarak San Marco Meydanında atlı heykelinin yapılmasını isteyen Bartolomeo Colleoni'nin (1400-1475) anısına atlı bir heykel siparişi verilir. Ancak Verrocchio 1488'de, anıtı tamamlamadan ölür; bunun üzerine Venedik Senatosu Venedikli bir dökümcü olan Alessandro Leopardi'den (y. 1450-y. 1523) eseri tamamlamasını ister. 1495'te anıt Santi Giovanni e Paolo Meydanında, Dominiken tarikatına ait aynı adlı kilisenin karşısına yerleştirilir; dolayısıyla Colleoni'nin istediği gibi San Marco Meydanı olmasa da, yine de prestijli bir yerdedir. Alessandro Leopardi atlı heykelin dökümünü ve *Gattamelata* anıtının tersine komutanın mezarından söz edilmeyen kaidesinin tasarımını ve yapımını gerçekleştirmiştir. Gerçekten de Venedik'in en şanlı yapılarının karşısında ve kutsal bölge sınırları içinde yer almasına rağmen, Verrocchio'nun anıtı bir anıt mezar değildir. Atla süvari arasındaki orantı *Gattamelata*'dakinden tamamıyla farklıdır; burada süvari *Gattamelata*'dakinden daha büyük olup kompozisyona hâkimdir. Atın anatomisinin ayrıntılı tasviri ve gergin kaslarının vurgulanması, süvarinin endişeli yüz ifadesi ve sol omzunun daha önde oluşu, anıta Donatello'nun *Gattamelata* eserinin daha sakin görünüşüne göre daha savaşçı bir nitelik kazandırır. Padova'daki heykelde atın sol arka ayağının altında, kompozisyonun mükemmel bir şekilde dengelenmesini sağlayan küçük bir küre varken, burada olmaması, grubun bir bütün olarak ileri doğru hareketine katkıda bulunur.

Bir anıt için iki sanatçı

Dolayısıyla *Colleoni* heykeliyle, Verrocchio'nun başyapıtına göre daha ölçülü ve daha statik olan *Marcus Aurelius*'un antikçağ modelinin aşıldığı söylenebilir. Colleoni ile Gattamelata arasındaki farklılıklar, Paolo Uccello'nun Giovanni Acuto anıtıyla Floransa'da Santa Maria del Fiore

Kilisesinin sol duvarına Andrea del Castagno (y. 1421-1475) tarafından 1456'da fresk şeklinde yapılan Niccolò da Tolentino (yine Paolo Uccello tarafından yaklaşık 1438'de üç ünlü levha şeklinde resmedilmiş olan San Romano Muharebesinin başkahramanı) anıtı arasındaki farklılıklara benzer. Paolo Uccello'nin yirmi yıl kadar önce yaptığı bir atla süvarisinin idealleştirilmiş tasvirine karşılık Andrea del Castagno daha vurgulu, hareketli bir eser yaratır; atın başı izleyicilere dönüktür ve rüzgâr, bakışıyla korku salan komutanın pelerininin kıvrımlarını dalgalandırır.

Marco Aurelio heykelinin aşılması

Leonardo Tarafından Milano İçin Projelendirilen Atlı Heykeller

1473'te Galeazzo Maria Sforza'nın (1444-1476), Milano'da Sforza Beyliğini kuran babası Francesco (1401-1466) anısına bronzdan atlı bir heykel yaptırma projesi olgunluğa erişir. Bu anıtın Sforza Şatosunun karşısına yerleştirilmesi düşünülüyordu, ama o dönemde Milano Dükalığında hiç kimse doğal boyda bir atlı heykelini bronzdan dökme kabiliyetine sahip değildi. 1482-1483 civarında Leonardo da Vinci (1452-1519), Galeazzo Maria'nın halefi olan ve Moro olarak bilinen Ludovico Sforza'ya (1452-1508) ün salacak mektubunu yazarak potansiyel sipariş sahibine kendini askeri mühendis, mimar, ressam ve heykeltıraş olarak tanıtır, o ana kadar kimsenin gerçekleştiremediği bu girişimi yerine getirmeye hazır olduğunu ilan eder. Leonardo'nun burada sözünü ettiği, muhtemelen sadece Lombardialı sanatçılar değildir, çünkü Antonio del Pollaiolo da (y. 1431-1498) kesin olarak belli olmayan bir tarihte bu prestijli girişim için kendini aday göstermişti. Floransalı sanatçıdan geriye iki grafik proje kalmıştır (biri New York'ta, diğeri Münih'te); bu projelerde Sforza yerde yatan bir figürün üzerinde şahlanan bir atın üzerinde gösterilmiştir. Windsor'da bulunan ve 1488-1489'a tarihlendirilebilecek bir çizimde Leonardo bu yenilikçi fikri yeniden ele alarak atına hâkim olmakta zorlanan bir süvari tasvir eder; bu eskiz bir taraftan Pollaiolo'nun çizimleriyle bağdaştırılabilir olsa da, diğer yandan Leonardo'nun *Müneccim Kralların Tapınması* (1481; Floransa, *Uffizi*) adlı tamamlanmamış eserinden beri (arka planda benzer bir durumda bir süvari görülür) şahlanan atlar konusunda yürüttüğü araştırmalara da dayandırılabilir. Ludovico il Moro Temmuz 1489'da, Lorenzo de' Medici'ye (1449-1492) yazarak, Leonardo'nun hazırlamakta olduğu modelin dökümünü yapabilecek ustaları Milano'ya göndermesini ister, ama istediğini elde edemez. Dolayısıyla yüzyılın son-

Pollaiolo'nun grafik projeleri ve Leonardo tarafından yeniden ele alınış biçimleri

larında bu boyutlarda bronzdan bir eseri gerçekleştirebilecek birilerini bulmak henüz kolay değildir, hatta bu işe aday olan Pollaiolo'nun kendisi bile muhtemelen bu girişimi tamamlamak için gerekli olan kabiliyete sahip değildir.

1490 yılı civarında anıtı yeniden projelendiren Leonardo, şahlanan at fikrinden vazgeçip daha geleneksel bir pozda, ama doğal boyutlarının üç katı büyüklükte, devasa bir anıt planlar. Pomponio Guarico (1481/1482-1530) *De sculptura* [*Heykeltıraşlık Üzerine*] (1504) adlı kitabında bu eserleri "dev heykeller" olarak tanımlayıp bu boyutta eserlerin ancak Jüpiter veya Mars gibi tanrıları, Roma veya Barbar krallarını temsil edebileceğini belirterek Ludovico'nun gerçekleştirilmeyen bu projesinin megalomani düzeyine işaret eder. Sanatçının günümüze ulaşmamış olan modelinin dökümü yapılmamıştır. 1501'de, Ludovico il Moro'nun yenilgiye uğramasından sonra kendi adına bir anıt yaptırmak isteyen I. Ercole d'Este (1431-1505) "atın modelini" ister. Nitekim dük, 1502-1503 civarında Ferrara'da bastırılmış bir para üzerinde Leonardo'nun icadı doğrultusunda at üzerinde tasvir edilmiştir.

"Dev heykeller"

Mareşal Gian Giacomo Trivulzio (1440-1518) 1504'te yazdığı vasiyetnâmesinde Milano'daki San Nazaro Kilisesinde yapılacak mezarı için hatırı sayılır bir miktar bırakır; Leonardo'nun günümüzde Windsor'da muhafaza edilen bir dizi çiziminin, 1506-1508 arasında görkemli bir anıt mezar için yaptığı planlar olduğu sanılır. Bu çizimlerde bir piyadeyi yere yıkan, şahlanan at temasını yeniden ele alan Leonardo, bu figürü kare veya daire şeklinde mimari bir yapının zirvesine yerleştirir. Ancak Leonardo bu kez de bu projeden vazgeçer; Windsor'da bulunan son çiziminde Trivulzio'nun anıtı için yeniden geleneksel pozda at fikrine döner. Ama Francesco Sforza anıtında olduğu üzere, Trivulzio'nun anıtı da gerçekleştirilmez.

Bkz. *Anıt Mezarlar, s. 766*

Ütopya ile Gerçeklik Arasında Şehir

Silvia Medde

Rönesansta, insana ilgi duyulmaya başlanan bu yeni ortamda, toplu hayatın sahnesi olarak görülen şehirler üzerine yeni düşünceler geliştirilir. İnceleme yazılarında ve sanat eserlerinde ideal şehrin teorik boyutuyla ele alınmasının yanı sıra, var olan kentsel bağlama hümanizmin ilkelerine uygun bir düzen, işlevsellik, haysiyet ve anlam kazandırma çabası doğrultusunda somut projeler de söz konusudur.

Gerçek Bağlamla İdeal Arzular

XV. yüzyılda mimarlık alanının tâbi olduğu kültürel yenilenme sürecine rağmen, kentsel planlama alanında uygulama açısından benzer bir olgu yaşanmaz ve bu dönemde şehirler ortaçağ şehirleriyle devamlılık ilişkisi içinde gelişir. Ancak bu konudaki kuramsal faaliyetler şehir devletlerinin özgürlüklerinin kısıtlanıp beyliklerin güçlendiği bu dönemde yurttaşlık sorumluluğundan da beslenir ve büyük canlılık gösterir; bu konulara eğilenler arasında *Panegirico alla Città di Firenze* [*Floransa Şehrine Methiye*] (1403-1404) adlı eseriyle Leonardo Bruni'nin (y. 1370-1444) yanı sıra özellikle mimarlık alanının kuramcıları yer alır.

Mimarlığın yenilenmesi

Bu konudaki inceleme yazılarında ve çizimlerde toplu hayatın yerleşim, hijyen-sağlık, üretim, savunma ve temsiliyet açısından ihtiyaçlarını daha iyi şekilde karşılayacak yeni temeller, radikal yapılandırmalar ve kentsel büyümeler ortaya atılır (ama çoğu gerçekleştirilmez). Bu ihtiyaçlar, insanı ve dünyayı ilahi ahengin bir yansıması olarak gören felsefi teoriler doğrultusunda göz önüne alınır. Bundan dolayı da teoricilerin öne sürdüğü kentsel planların ardında genelde sembolik anlamlar yatar.

Görsel sanatlar, yeni kentsel peyzajın geliştirilmesine önemli bir katkıda bulunur. Perspektif alanında olgunlaştırılmış bilgiler sayesinde, Filippo Brunelleschi (1377-1446) ve Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) eserleri örneğinde görüldüğü üzere, Rönesansın ölçü, düzen, simetri ve haysiyet kriterlerine uygunlukları açısından gerçek projelere göre fütürist görünen planlar geliştirilir.

Görsel sanatların önemi

Resim ve heykeltıraşlık –ve XV. yüzyılın ikinci yarısında kakma sanatında– görülen sayısız örnek arasında, günümüzde Urbino'da

Galleria Nazionale delle Marche, Berlin'de *Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Gemäldegalerie* ve Baltimore'da *Walters Art Gallery* arasında paylaşılmış olan üç büyük levhada sunulmuş şehir tasviri son derece etkileyicidir. Geçmişte Vitruvius (MÖ I. yüzyıl) tarafından tasvir edilen trajedi ve komedi sahneleriyle bağlantılı olarak yorumlanmış olan bu eserler, günümüzde bir hatırlatma ve resimler yoluyla teşvik aracı ve ideal bir modelin vücut bulmuş hali olarak yorumlanır.

İnceleme Yazılarının Katkıları

Leon Battista Alberti bu alanda önemli bir rol oynar. 1452'de yazdığı, ama yayımlanması 1485'i bulan *De re aedificatoria* [*İnşaat Sanatı Üzerine*] düşüncelerinin yayılmasına yardımcı olur. Bu eseri oluşturan on cildin çeşitli bölümlerinde sunduğu görüşleri, Vitruvius'un antikçağ şehirleri konusunda söylediklerini ve ortaçağ yerleşim yerleri konusundaki kendi gözlemlerini temel alır. Alberti gerçek şehirlerin özelliklerini mükemmelleştirerek hem sakinlerinin hem de kurumlarının işlevsellik ve haysiyet gereksinimlerine akılcı bir şekilde cevap verecek bir organizmanın geliştirilmesini diler. Hem siyasal hem de toplumsal alandan bahsedilen ve farklı idare şekillerine göre (cumhuriyet, monarşi, tiranlık) farklı çözümlerin öngörüldüğü bu inceleme yazısında en uygun morfoloji konusunda da görüşler sunulur; örneğin eşmerkezli halkalardan oluşan dairesel plan (daire en mükemmel biçimdir) konusunda bilgi verilir ve birden fazla işlevi yerine getirebilecek birden fazla merkezli organizasyon sistemine uygun olduğu belirtilir. Ayrıca geniş caddeler, düzenli meydanlar ve anıtsal yapılar içerip çağdaş sanat yoluyla sunulan kentsel peyzajlarla uyum içinde olacak bir şehirden söz edilir.

Alberti'nin *De re aedificatoria* eseri

Filarete olarak bilinen Antonio Averlino'nun (y. 1400-y. 1469) ütopik Sforzinda şehri için hazırladığı proje de şehirlerin şekliyle siyasal, sosyal ve ekonomik boyutları arasındaki sıkı bağları temel alır; Francesco Sforza'ya (1401-1466) ithaf edilen bu şehir, Filarete'nin 1461-1464 arasında üzerinde çalıştığı inceleme yazısında tasvir edilmiştir.

Filarete'nin Sforzinda şehri

Astrolojik ve sembolik anlamlarla yüklü, daire içinde yıldız şeklinde bir plana sahip şehrin merkezi, hem beyliğin sarayının ve katedralin hem de esnafın dükkânlarının bulunduğu revakların baktığı başlıca meydandır. Su kanalları, şehri ayırt eden özelliklerden biridir; hijyen ve sağlık konusuyla da bağlantılı olan bu tema, Leonardo da Vinci (1452-1519) tarafından da ele alınmıştır. Milano, Vigevano, Pavia ve Floransa'yla bağlantılı çizimlerinde teknik yönlere olan ilgisini de sergileyen Leonardo,

örneğin trafik sorununa çözüm olarak, üstte yayalar, altta tekneler için olmak üzere iki düzeyli bir şehir planlaması geliştirir.

Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), günümüze elyazması şeklinde ulaşmış olan inceleme yazısında benimsediği ışınsal düzende (yani sokaklar doğrusal bir seyirle merkezi çevreye bağlar), dairesel veya çokgen planların özellikleri farklı yüzey şartlarına uyarlanır. Dik açılı planlarında ise düzenli veya düzensiz sınır çizgisi, yazarın askeri mimarlık konusunda geliştirdiği düşüncelere dayanır. İstihkâm konusunda çalışan başkaları da vardır: Örneğin Giuliano da Sangallo (y. 1445-1516) yüzyıl sonlarında, kentsel planlamaya özgü soyutlama idealini sergileyen kentler üzerinde çalışmalar yürütür. Francesco di Giorgio Martini ayrıca antropomorfik, yani insan bedenini temel alan orantı sistemine ve özelliklerine dayanan bir tipoloji öne sürer; Vitruvius'un görüşlerinden dolayı mükemmellik örneği sayılan bu tipoloji, Rönesansta da projelendirme safhasında referans noktası olarak kullanılır.

Antropomorfik tipoloji

XV. Yüzyıl Müdahaleleri

Somut proje örnekleri genelde zaten anahatlarıyla belirlenmiş kentsel dokuların içiyle sınırlıdır. Bu müdahalelerin amacı özellikle meydanlar gibi toplumun kullanımına açık mekânlara yeni bir görünüm ve anlam kazandırmaktır; inceleme yazarları meydanları antikçağın *forum*u, yani hem siyasal ve dinsel iktidarın temsiliyet mekânı hem de buluşma ve tartışma yeri olarak algılar. İşlevsel açıdan farklılıklarına rağmen yüzyıl başına ve sonuna ait en önemli örnekler arasında Floransa'da Santissima Annunziata Meydanı ve üzerinde yer alan, Brunelleschi'nin İnnocenti Hastanesi (1419-1421) ile Vigevano'da bulunan ve Donato Bramante'nin (1444-1514) Sforza'nın isteğiyle 1492-1494 arasında üzerinde çalıştığı revaklı meydan vardır.

Alberti'nin öğretileri temelinde organik programlar hazırlanmasa da, kentsel açıdan önemli olan mimari süreçler gelişir. Floransa'da Giovanni Rucellai (1403-1481) için yapılan çalışmalarda da, Roma'da, Pienza'da, Urbino ve Mantova'da yürütülen çalışmalarda da durum böyledir. Önce Visconti, sonra Sforza döneminde Milano'da, Bentivoglio döneminde Bologna'da ve Aragon hâkimiyetinin son yıllarındaki Napoli'de, iktidarın kendini kabul ettirmesinin ve meşruiyetinin de aracı olarak görülen önemli müdahaleler gerçekleşir, ama kentsel politikaların ileri görüşlülüğü açısından en önemli projelerin yürütüldüğü yer, Este hanedanı dönemindeki Ferrara'dır.

Alberti'nin öğretileri

Roma

Papaların Roma'dan uzak olduğu dönemden ("Avignon esareti" olarak bilinir) ve seleflerinin şehrin çöküşü konusunda gösterdiği zayıf çabalardan sonra, V. Nicholaus (1397-1455, ♕ > 1447) muhtemelen Leon Battista Alberti'nin desteğiyle bir kentsel yenilenme projesi başlatır. Kaynaklara göre, bu plan beş kısımdan oluşur: Surların yenilenmesi, 1450'nin *Jubileum* [günahların affedildiği özel yıl] olmasından dolayı şehrin en önemli kiliselerinin restore edilmesi, San Pietro Bazilikasının yeniden inşa edilmesi, Vatikan'da papalığa daha yakışır bir ikâmetgâhın inşa edilmesi ve *Curia* meclisi üyeleri için Borgo mahallesinin yeniden inşa edilmesi. Her ne kadar bu girişimlerin bazıları (örneğin Meryem Ana Suyolunun restore edilmesi, Trevi Çeşmesinin inşası ve Campidoglio için planlanan bazı projeler), Tiber Nehrinin karşı kıyısındaki "seküler" şehre yönelik olsa da, aslında çok az kısmı gerçekleştirilmiş olan papalık planları, daha çok papalıkla doğrudan bağlantılı bölgeleri hedef alır, bundan dolayı da Kilisenin otoritesini pekiştirmeye yönelik seçkinci bir nitelik sergiler.

Kentsel yenilenme planı

Fransisken tarikatından olan IV. Sixtus Della Rovere'nin (1414-1484, ♕ > 1471) politikaları farklı türden olup daha çok kamu yararına ve kentsel düzenin yenilenmesine ağırlık verir. Dinsel girişimlerinin yanı sıra (Sistina Şapelinin yeniden inşası ve büyük kentsel kiliselerin restorasyonu) girişimlerinin çoğu toplumun refahına yöneliktir: bunların arasında Sassia'da Santo Spirito Hastanesiyle bir suyolunun inşası, kanalizasyonun yenilenmesi ve surların restore edilmesinin yanı sıra, halka açık olan Vatikan Kütüphanesi için yapılan harcamalar ve Capitolino Müzesinin inşasını sayabiliriz. Tiber Nehri üzerinde, adını Sixtus'tan alan eski bir köprünün yeniden inşası, yol inşaatı (bu iş için özel bir bölüm oluşturulur) ve pazarın kentsel kimlik açısından büyük önem taşıyan Campidoglio'dan Navona Meydanına taşınması, Roma'ya eski haysiyetini yeniden kazandırma iradesinin apaçık göstergeleridir.

IV. Sixtus'un politikası

Pienza

II. Pius adıyla papa olan hümanist Enea Silvio Piccolomini'nin (1405-1464, ♕ > 1458) kültür hâmiliğinin ve kendisini temsil etme iradesinin ekonomik türden gerekçelerle iç içe geçtiği Pienza'nın doğuşu eşsiz bir örnek teşkil eder. Toscana'da Borgo Corsignano'da doğan II. Pius, Pienza adını verdiği kentini yenilemek için bir proje başlatır (1459-1464). Muhtemelen Leon Battista Alberti'yle bu girişimden sorumlu olan mimar Bernardo Rossellino'nun (1409-1464) önerileri üzerine girişim, ana caddeye teğet olan meydan ve meydanın üç kenarı üzerinde yer alan yapılara odaklanır;

Piccolomini'nin sağ tarafta bulunan ve cepheleri Rucellai'nin Floransa'daki konağından ilham alınan konağı ile sol taraftaki (yine restore edilmiş) piskoposluk konağı, farklı stilleriyle, yine Alberti'nin tasarladığı katedrali çerçeveler. Düzenli geometrik ızgara çizgilerinden oluşan zemin, asimetrik meydanı görsel olarak birleştirerek anıtsal etkisini arttıran unsurdur.

Po Nehri Ovasından Örnekler: Mantova ve Ferrara

Ludovico Gonzaga (1414-1478), 1460'da Mantova'da yer alan konsil sonrasında şehir için ayrıntılı bir yenilenme projesi yürütür. Bu proje her şeyden önce, Luciano Laurana (y. 1439-y. 1502), Luca Fancelli (1430-1495) ve özellikle Leon Battista Alberti tarafından yürütülen dinsel inşaat (Sant'Andrea ve San Lorenzo kiliselerinin yeniden inşası, San Sebastiano Kilisesinin inşası) ve kamusal inşaat (Podesta konağı, Mercato binası ve Saat Kulesinde çalışmalar) örnekleri sayesinde güncelleştirilmiş bir ifade dağarcığının kullanımını temel alıyordu. Bu olguya şehrin ortaçağ dokusuna beyin politikasının izlerini bırakma iradesi eşlik eder ve kentin ulaşım sistemi içerisinde, yol çalışmalarının da katkısıyla ayrıcalıklı bir güzergâh yaratılır. Şehri boydan boya geçerek dükün konağıyla katedrali, Ludovico'nun hanedan anıt mezarı haline getirmeyi planladığı San Sebastiano Kilisesine bağlayan ve Gonzaga ailesinin gücünün yansıtan bir eksen oluşturan caddelere, geçmişe göre yükselti farkı oluşmamasını sağlayan titiz müdahaleler sayesinde, daha büyük önem kazandırılır.

Caddelerin önemi

Ferrara'da Borso (1413-1471) ve I. Ercole d'Este (1431-1505) tarafından yürütülen kentsel politika, uzun bir yerel geleneği temel alır. Borso şehri planlı bir genişleme sürecine tâbi tutarken, Ercole "Ercole'nin ilaveleri" olarak bilinen, dönemin en iddialı ve ileri görüşlü projesini yürütür ve projeye faal olarak katılır. Zamanının çok ilerisinde bir şehir planı olarak nitelendirilebilecek olan ve hem kentsel alanı iki katına çıkaran hem de güvenliği arttıran genişleme süreci 1492'de, kuzey-güney (Angeli Caddesi) ile doğu-batı (Prioni Caddesi) eksenlerini temel alan, mükemmel derecede dik açılı olmayan çizgilerden oluşan bir ızgaraya dayandırılır. Mimar Biagio Rossetti'nin (y. 1447-1516) bu girişimdeki rolünün eskiden düşünüldüğü kadar önemli olmadığı anlaşılmaktadır. Bu girişimin tek başrol oyuncusu olmadığı gibi, yeni oluşturulan bloklarda yükselen (ama büyük ölçüde yarım kalacak olan), soylulara ait yapıların inşası gibi çalışmaların farklı safhalarında ona başkaları eşlik eder.

"Ercole'nin ilaveleri"

Bkz. *Şehirler, s. 159; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400*

Merkezler ve Başrol Oyuncuları

Sforza Hanedanı Döneminde Milano

Silvia Urbini

XV. yüzyılın ikinci yarısında Lombardia sanatının başlıca özelliği, geç gotik geleneklerle Rönesansın yenilikleri arasındaki diyalektik ilişkidir. Francesco ve Galeazzo Maria Sforza, saray kültürü stilini sevmelerine rağmen, diplomatik ilişkileri yoluyla Floransa kaynaklı yeniliklerin bölgeleri üzerinde etkili olmasına izin verirler. Ludovico il Moro döneminde ise Milano, Bramante ile Leonardo gibi sanatçıların varlığı sayesinde modern maniyerizmin geliştirildiği merkezlerden biri haline gelir.

Francesco ve Galeazzo Maria Sforza Döneminde Geç Gotik ve Rönesans Stilleri (1450-1476)

1454'te Venedik'le Milano arasındaki ihtilafın sonu anlamına gelen Lodi Barışı, Kuzey İtalya'ya yeni bir siyasal-kurumsal düzen getirir. Milano ve Venedik, ekonomik güç ve yüzölçümü açısından bölgeye hâkim olan devletlerdir. Yerel sanatsal kimlikleri niteleyen stillerin geliştiği ve Kuzey İtalya sanatını etkisi altına aldığı Mantova ile Ferrara'nın tersine, Milano'da uzun bir süre boyunca sanata gösterilen tepki ve sanatsal üretim konusunda eklektik bir tavır söz konusu olur.

Sforza hanedanı Milano'yu 1450'de, Muzio Attendolo'nun (1369-1424) oğlu Francesco'yla (1401-1466) kontrolü altına alır. Milano'nun yeni beyi

Burgonya, Bohemya ve Germen saraylarının zevkini paylaşır. 1460'lı yıllara kadar özellikle levha üzerine resim Lombardia'nın sanatsal üretiminde marjinal bir yer sahibidir ve minyatür, kuyumculuk, oyma ve kakma sanatları rağbet görür.

Monza Katedralinde bulunan, *Teodolinda'dan Hikâyeler*'in de dâhil olduğu freskler, bu dönemi ve sanatsal eğilimlerini yansıtır. Sforza hanedanını yüceltmek amacıyla yapılan bu fresk dizisi, uluslararası gotik stilin özelliklerinin bir derlemesidir: büyük boyutlar, değerli malzemelerin kullanımı, farklı sanatsal karakterlerin tek bir stilde bir araya geldiği, Zavattari ailesinin (XV. yüzyıl) yönetimindeki atölyenin rolü.

Teodolinda'dan Hikâyeler

Aynı dönemde, sarayın diplomatik ilişkileri sayesinde, sanat alanı Rönesans anlamında yenilenmeye başlar. Francesco Sforza, Milano'nun dönemin lider şehirlerine ve özellikle Floransa'ya ayak uydurması gerektiğini anlar.

Yeniliklerin Milano'ya ulaşmasını sağlayan Dük Francesco 1451'de, Cosimo de' Medici'nin (1389-1464) kendisine tavsiye ettiği, Filarete olarak bilinen Floransalı mimar Antonio Averlino'yu (y. 1400-y. 1469) şehre davet eder. Filarete, Maggiore Hastanesinde (1456), Sant'Eustorgio Kilisesinin San Pietro Martire Şapelinde (1462-1468 arasında, sonradan buraya gömülecek olan Floransalı Pigello Portinari [1421-1468] tarafından sipariş edilmiştir) ve Francesco Sforza'nın Cosimo de' Medici'ye armağan ettiği konaktan geriye kalan tek şey olan Medici Bankasının giriş kapısında Lombardia mimarlığının plastik-dekoratif zevkiyle ve geç gotik stilin izleriyle hesaplaşmak zorunda kalır. Filarete'nin 1460-1464 arasında halk dilinde yazdığı ve resimlendirdiği, Milano beyine adadığı Sforzinda adlı ideal şehri tasvir ettiği *Trattato di architettura* [*Mimarlık Üzerine İnceleme Yazısı*], faaliyetlerini ve düşüncelerini belgeler.

Filarete'nin Milano'daki faaliyetleri

Milano Katedrali ile Pavia Manastırı, Lombardia sanatının iki büyük inşaatını oluşturur. Certosa olarak bilinen manastır, XV ile XVI. yüzyıllar arasında yerel heykeltıraşlık ve resim sanatının bir antolojisi olarak yorumlanabilir. Bergamo'da Colleoni Şapelini yeni tamamlamış olan mimar ve heykeltıraş Giovanni Antonio Amadeo (y. 1447-1522), 1481'den sonra Pavia Manastırı inşaatını üstlenir. Yapının ön cephesi, yapısal unsurlarının öne çıkarılmasından çok, yüzey süslemelerinin serbest, renkli ve zengin kullanımı yoluyla vurgulanmıştır. 1464-1495 arasında bu inşaatta çalışan Cristoforo ve Antonio Mantegazza'nın (faal oldukları dönem 1464-1495) oyma eserleri, Padova-Ferrara stilini yansıtan bir ekspresyonizm sergiler.

Milano Katedrali ve Pavia Manastırı

Lombardia resim sanatında aynı madalyonun iki ayrı yüzünü oluşturan iki ressamın –Bonifacio Bembo ile Vincenzo Poppa– kariyerleri 1450'lerle 1470'ler arasında birbirine paralel olarak gelişir, hatta bazen kesişir.

Bonifacio Bembo (faal olduğu dönem 1444-1478), Francesco ile oğlu Galeazzo Maria Sforza'nın (1444-1476) saray ressamıdır. Bazı aile üyeleri ve başka sanatçılarla birlikte (örneğin Vincenzo Foppa) dükalığın Lombardia'daki kilise ve şatolarında süsleme ihtiyaçlarını karşılamak için çaba gösterir. İki dönem arasına ait stilini yansıtan çok az eseri günümüze ulaşmıştır: 1450'li yıllarda gerçekleştirdiği bir triptiğin merkezi kısmında yer alan *İsa'nın Taçlandırılması ve Meryem Ana*'da (Cremona, *Museo Civico*) sahne, Lombardialı deneysel ressamların arasında sıklıkla görüldüğü üzere, içgüdüsel bir perspektifle, soylulara özgü, lüks bir konutta tasvir edilmiştir.

Vincenzo Foppa

Vincenzo Foppa'nın (y. 1430-y. 1515) resim sanatını, Donatello, Mantegna, Bramante, Francesco del Cossa, Leonardo da Vinci gibi İtalyan figüratif sanatının bazı başrol oyuncularıyla kıyaslamak, kendisine haksızlık yapılması anlamına gelecektir.

Foppa ilk olarak doğduğu şehir olan Brescia'da 1450 civarında, Gentile da Fabriano (1370-1427) ile Jacopo Bellini'nin (y. 1400-1470/1471) etkisi altında *Üç Çarmıh*'ı gerçekleştirir (Bergamo, *Accademia Carrara*). Kısa süre sonra o dönemin avangard sanatçılarından Donatello'nun (1386-1466) ve Mantegna'nın (y. 1431-1506) Padova'daki faaliyetlerine ilgi duyar.

Gelenekçilikten avangard sanata

1461'de Cenova'da ressam Donato de' Bardi (faal olduğu dönem 1426-1451) sayesinde Flaman resmini keşfeder ve *Meryem Ana, Oğul ve bir Melek* (Floransa, *Uffizi*) resminden de görüldüğü üzere, Jan van Eyck (1390/1395-1441) ve Dierik Bouts'un resimleriyle (1415/1420-1475) benzerlikler gösteren sonuçlar elde eder.

Milano'da 1460'larda Filarete'nin yönetimindeki inşaat projelerinde çalışır. Cosimo de' Medici'nin bankasının Milano şubesinin Pigello Portinari tarafından yürütülen inşasında gerçekleştirdiği bir dizi seküler konulu freskten geriye sadece *Genç Cicero Okurken* kalmıştır (Londra, *Wallace Collection*). Bu sahne Foppa tarafından ev ortamında resmedilmiş, ölçülü bir şekilde bölümlere ayrılmış ve kadifemsi bir ışıkla aydınlatılmıştır. Milano'daki Sant'Eustorgio Kilisesinin Portinari Şapelindeki *Şehit Aziz*

Şehit Aziz Petrus'tan Hikâyeler

Petrus'tan Hikâyeler dizisi Foppa'nın kariyerinin zirvelerinden birini oluşturur.

Foppa 1490'lı yılların başlarında, Ludovico il Moro (1452-1508) döneminde, 1477'den beri Lombardia'da faal olan Donato Bramante'yle (1444-1514) boy ölçüşmek zorunda kalır.

Örneğin Foppa, Bramante'nin 1486 civarında, saray şairi Gaspare Visconti'nin (1461-1499) konağı için gerçekleştirdiği *Komutanlar* (Milano, *Pinacoteca di Brera*) eserini örnek alır. Komutanların anıtsal boyutu Foppa için önemli bir öğreti işlevi görür; o, Ferrara'ya özgü resmin de aracılığıyla bu anıtsallığı daha sıcak ve insani kılacaktır.

Nitekim Foppa'nın Ferraralı Francesco del Cossa'yla (y. 1436-y. 1478) ve kuramsal faaliyetlerden çok dünyevi gerçekleri temel alan akılcılığıyla tanıştığı sanılır.

Milano'nun 1490'lı yıllarda yaşadığı –başrollerinde Bramantino, Zenale ve özellikle Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) yer aldığı– figüratif dönem, Foppa üzerinde derin bir etki bırakmaz; sanatçı stil alanındaki kazanımlarını *Müneccim Kralların Tapınması* (Londra, *National Gallery*) gibi daha geç dönem eserlerinde zirveye ulaştırır.

Ludovico il Moro Dönemi (1476-1499)

Francesco Sforza ile Bianca Maria Visconti'nin (1425-1468) oğlu Ludovico il Moro, 1479'da iktidara çıktığı zaman, şehir 1476'da kardeşi Galeazzo Maria'nın da öldürüldüğü kanlı olaylardan henüz toparlanmamıştır. 1494'te meşru veliaht Gian Galeazzo Maria Sforza (1469-1494) öldüğü zaman Ludovico nihayet Milano Dükü unvanını alır.

Milano 1480'li ve 1490'lı yıllarda, Bramante ve Leonardo da Vinci gibi dâhiyane şahsiyetlerin varlığı sayesinde yoğun bir sanatsal dönem yaşar. Lombardia farklı etkilerin ve Po Nehri Ovası, Floransa, Frank-Flaman, Venedik gibi bölgelerden ithal edilen figüratif dillerin yeni şekillerde geliştirildiği mekânken, yaratıcılığın ve modern maniyerizmin geliştirildiği merkez haline gelir.

Leonardo da Vinci 1481'de Ludovico il Moro'ya yazarak kendisini Francesco Sforza'nın atlı heykelinin yapımını üstlenebilecek bir mühendis ve heykeltıraş olarak tanıtır. Aynı dönemde Donato Bramante de sahneye girer. Bramante ile Leonardo'nun araştırmalarından ilham alan Lombardialı sanatçılar iki cephede faaliyet gösterir: Matematiksel perspektifi temel alan tasvirin aşılarak daha deneysel ve katılımcı bir kurgunun geliştirilmesi ve figürlerin çizimden çok atmosferin ve psikolojik yönlerinin tasviri yoluyla tanımlanması.

Yaratıcılığın merkezi Lombardia

Yerel ölçekteki en ilginç gelişmeler, Milano'daki San Pietro in Gessate Kilisesinde faal olan bir grup sanatçıdan kaynaklanır; Bernardo Butinone (faal olduğu dönem 1484-1507), Bernardino Zenale (y. 1450-1526; Grifi Şapelinde *Aziz Ambrosius'tan Hikâyeler*), Giovanni Donato Montorfano (faal olduğu dönem 1478-1510), Vincenzo Foppa (eskiden Berlin'de bulunan *İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi* eseri günümüze ulaşmamıştır) ve heykeltıraş Benedetto Briosco (faal olduğu dönem 1483-1517), icatlarıyla Lombardia'nın gerçekçi geleneğini ve "müşfik natüralizmini" yenilerler (Roberto Longhi).

San Pietro in Gessate Kilisesinin sanatçıları

Bramantino'yu örnek alan ressamlar arasında en başarılısı, hiç şüphesiz, Bramantino olarak bilinen Bartolomeo Suardi'dir (y. 1455-y. 1536). Bir kuyumcunun öğrencisi olup son derece özgün bir stile sahip olan Bramantino, gençliğinde küçük ve zarif eserlerden vazgeçerek Ferrara'nın saray kültürünün etkisi altındaki biçim ve içeriklere yer vermeye başlar (*Oğula Tapınma*, Milano, *Pinacoteca Ambrosiana*). Sforzesco Şatosunun Hazine Salonunun kapısının üzerindeki 1493 tarihli *Argos* adlı freski, perspektif konusunda büyük bir ustalık gösterdiği, büyük boyuttaki ilk eseridir; resmedilen mimari yapılar izleyicinin üzerine doğru geliyormuş hissi uyandırır.

Bramantino

Leonardo, Milano'ya gelişinden kısa bir süre sonra, *Kayalıklar Meryemi* eserinin ilk versiyonunda (Paris, *Louvre*) doğal gerçekliğin nüfuz ettiği figürlerin üzerindeki atmosferik etkilerin açısından deneyler yürütür. Bir yanda da, Moro'nun maiyetinden şahsiyetlerin portrelerini yaparken "ruhun dürtülerini" tasvir etme konusunda alıştırmalar yapar. Özellikle Vincenzo Foppa ve Giovanni Antonio Boltraffio (1467-1516), Leonardo'nun eserlerinin etkisi altında kalırken, Sforza Sunak Panosunun ustasında (XV. yüzyıl) görüldüğü üzere, bu etkinin yanlış şekilde yorumlandığı da olur.

Sforza Sunak Panosu (Milano, *Pinacoteca di Brera*) anonim bir ressam tarafından 1494'te, yani Ludovico Sforza'nın Milano Dükü unvanını aldığı yıl gerçekleştirilmiştir. Ludovico'nun yanında karısı Beatrice d'Este (1475-1497), büyük oğlu Ercole Massimiliano (1493-1530) ve Cecilia Gallerani'den (1473-1536) doğan gayrımeşru oğlu Cesare tasvir edilmiştir.

Sforza Sunak Panosu

Bu resimde çehrelerin belirgin ışık ve gölge tekniği ve perspektif alanındaki teşhircilik, Leonardo ile Bramante'nin öğretilerinin sonucu olarak karşımıza çıkar. Bu unsurlara eski tarz, profilden soylu portreleri ve İtalya'nın en zengin sarayının altınlarının, takılarının ve kumaşlarının gösterişi eklenince sonuç, artık geride kalmış şanlı geçmişe bağlı kalmaya devam eden, aşırı derecede yüklü bir resimdir. Sforza Sunak Panosu, ittifak sistemi giderek parçalanmakta olan Milano bey-

liğinin son güç gösterisi sayılabilir. Bundan kısa bir süre sonra Fransa Kralı VIII. Charles'ın (1470-1498) İtalya'yı istila etmesiyle XV. yüzyıl saray uygarlığında perde inecektir.

Bkz. *Şehirler, s. 159; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400*

Bentivoglio Hanedanı Döneminde Bologna

Daniele Benati

Bentivoglio ailesinin 1445-1462 arasında Sante'yle, 1462-1506 arasında özellikle II. Giovanni'yle Bologna üzerinde kurduğu hâkimiyet ancak sonlara doğru gerçek anlamda bir beyliğe dönüşür. Siyasal düzeyde elde edilen prestij sanat alanında da, Bentivoglioların primi inter pares [eşitler arasında birinci] konumunda olduğu, çarpıcı girişimler yoluyla şehrin yeni Rönesans çehresini belirleme gücüne sahip, birbiriyle bağlantılı çeşitli ailelerin ortak eylemleri şeklinde kendini gösterir.

Nicolò dell'Arca ve Bologna'daki Ferraralılar

Bologna sanatının Rönesans anlamında geçirdiği evrim, şehirde sonradan yer alan değişikliklerden dolayı yeniden kurgulanması zor olan bazı temellere dayanır. Floransa'dan perspektif alanında yeniliklerin gelişi, geçmişte Luca Pacioli'nin (y. 1445-y. 1517) dedikleri üzerine sadece Piero della Francesca'nın (1415/1420-1492) 1450 civarında şehre uğramasından kaynaklandığı öne sürülmüş, ama herhangi bir eser yoluyla kanıtlanamamıştı; sonradan bu değişimin asıl kesin referans noktasının Paolo Uccello'nun (1397-1475) San Martino Kilisesindeki *Oğul'a Tapınma* freski olduğu anlaşılmıştır (1437). Ancak bu ressamın varlığı da, geç gotik stile bağlı olmaya devam eden şartlar altında hızlı sonuçlar doğurmaz. Aslında Po Nehri O-

Padova kaynaklı yenilenme

vasının başka şehirlerinde olduğu üzere, Bologna'da da yeniliğin ilk ve en gösterişli göstergeleri, Donatello'nun (1386-1466) faaliyet gösterdiği Padova'dan kaynaklanır. Bu sürecin ilk başrol oyuncusu olan Marco Zoppo'nun (1433-1478) Bologna'daki faaliyetleri Squarcione'nin (1395-1468) diğer öğrencilerinin biçimsel karmaşası yerine, Piero della Francesca'nın örneklerini (Çarmıh, Bologna, *Museo di San Giuseppe*; Poliptik, Bologna, *Collegio di Spagna*, 1461) çağrıştıran bir mekânsallık ve aydınlık sergiler.

En ünlü eserinden dolayı Nicolò dell'Arca [Lahit Ustası Nicolò] olarak bilinen Puglialı heykeltıraş Nicolò'nun (y. 1435-1494) katkısı da belirleyicidir. Güney İtalya'daki deneyimlerinden yararlanan Nicolò, Bologna'da Santa Maria della Vita Kilisesinde gerçekleştirdiği *İsa'nın Ölümü Üzerine Ağıt*'ta (1463), eskiden renkli olan pişmiş toprak yoluyla bu tür grupların gerektirdiği ustalığa ve abartılı dramatik anlatıma izin veren bir natüralizme başvurur, ama karmaşık kompozisyon bağlantıları üzerine deneyler yapmaktan kaçınmaz. San Domenico Bazilikasında azizin naaşını içeren mermerden lahitin (1469-1473) kapağında, Toscana sanatının etkisi altında daha üstün sonuçlar elde eder. Kullanılan malzeme (bu eserde mermer) beyazlığı ve yumuşaklık etkisi açısından mumla yarışacak düzeydedir ve ortaya ilginç bir yanılsama oyunu çıkar.

Dramatik anlatım ve zarafet

1462'de Bologna'ya gelen, Ferrara'da Schifanoia Konağının Aylar Salonunda yaptığı işler için (1470-1471) Dük Borso d'Este (1413-1471) tarafından haksız muameleye uğrayınca yine Bologna'ya dönen Ferraralı Francesco del Cossa da (y. 1436-y. 1478) resim alanında yanılsama yöntemine başvurur. Del Cossa'nın eserlerinde Toscana'ya özgü perspektif temelli kurgu sayesinde, karakterlerin gururla sunulduğu ve her ayrıntının sıradışı şekilde göz çarptığı bir anıtsallık elde edilir.

Bologna'nın prestiji

Del Cossa'nın, Nicolò dell'Arca'yla diyaloğu sayesinde de Bologna'da elde ettiği sonuçlar, komşu Ferrara'nın sıradışı bir zarafetle sınırlı kaldığı bir dönemde, şehre Po Nehri Ovası bağlamında büyük bir prestij kazandırır. San Petronio Bazilikası için 1473'te yapılan, XVIII. yüzyılda sökülen ve günümüzde çeşitli müzeler arasında bölüşülmüş olan poliptik (Londra, Milano, Washington, Paris, Vatikan Şehri, vs) ile eskiden Mercanzia Konağında bulunup günümüzde Bologna'da, *Pinacoteca Nazionale*'de muhafaza edilen *Tüccarlar Sunak Panosu* (1474), del Cossa'nın faaliyetlerinin en önemli örnekleridir. Ölümünden sonra, Griffoni poliptiğinde ona yardımcı olan Ercole de' Roberti tarafından tamamlanan (1455-y. 1456) San Pietro Kilisesinde, Garganelli Şapelindeki freskler günümüze ulaşmamıştır. Michelangelo'nun (1475-1564) "Roma şehrinin yarısına eşdeğer" diye nite-

lendireceği bu fresklerin kaybı, del Cossa'nın etkisi çok büyük olan bir eseri konusunda bilgi sahibi olmamızı engeller; örneğin kaynaklar, ressamın kemerde *İncil Yazarları*'yla sergilediği ve Melozzo da Forli (1438-1494) tarafından Loreto'da benzeri uygulanan (1484-1493) yanılsama amaçlı iradeye tanıklık eder. Daha bölük pörçük ve macerapeperest bir mekânsallığa başvuran Ercole de' Roberti, duvarlarda daha huzursuz ve dramatik düşüncelerinden bazılarını tasvir eder (*İsa'nın Çarmıha Gerilmesi, Meryem Ana'nın Ölümü*). Del Cossa'nın huzurlu ifade dili, yerini daha istikrarsız ve sorunlu bir yaşama duygusuna bırakır. De' Roberti ölümüne kadar saray ressamı rolünü üstleneceği Ferrara'ya dönmeden önce, Bologna'da II. Giovanni Bentivoglio'nun da (1443-1508) hizmetinde çalışır ve onun bazı portrelerini yapar (Washington, *National Gallery*; Bologna, *Biblioteca Universitaria*).

Ercole de' Roberti

Bologna'da resim sanatı bundan sonra del Cossa'nın ve de' Roberti'nin farklı modellerinin varyasyonları şeklinde gelişir. Örneğin Bentivoglio ailesinin Ponte Poledrano'daki şatosunun bir salonunda, 1480 civarında anonim bir sanatçı tarafından gerçekleştirilen ve toprak mülkiyetine sıkıca bağlı bir aristokrasinin ifadesi olan yerel figüratif kültürün son derece sade kırsal tonunu yansıtan *Ekmeğin Hikâyeleri* fresklerinin temelinde del Cossa'nın katı mekânsallığı ve kırsal duygusu yer alır.

Francesco Francia

Kariyerinin ilk döneminde Ercole de' Roberti'nin modelinden ilham alan Ferraralı ressam Lorenzo Costa (1460-1535), yerel kültürün saray kültürü yönünde değişiminin ve yeniliklerinin edebi yönünün incelikli psikolojik içe bakışla ve yüceltme gereksinimleriyle birleşme sürecinin liderleri arasında yer alır. San Giacomo Kilisesindeki Bentivoglio Şapelinde Costa, parlayan yıldız Francesco Francia'yla (y. 1450-1517) beraber çalışır: Costa *Meryem Ana'nın Tahtı Karşısında Diz Çökmüş II. Giovanni Bentivoglio'nun Ailesi* ile *Ölümün ve Şanın Utkusu* adlı eserleri (1488-1490), Francia ise sunak panosunu yapmıştır. Bazen "*aurifex*" (kuyumcu) şeklinde imza atan Francia, kısa bir süre boyunca kompozisyonlarının aydınlık mekânsallığı ve Floransa'ya özgü modellerden (Lorenzo di Credi, 1456/1460-1537) örnek aldığı, ayrıntılara verilen önem yoluyla Bentivoglio hanedanının iddiasını yansıtmayı başaran bir ressam olur.

Bentivoglio Şapelinin tuvalleri

Karmaşık sunak panoları ve çok zarif portreler gerçekleştiren Francesco Francia'ya, San Giacomo Kilisesinin yanı başındaki Santa Cecilia Dua Salonunun süslemelerinde başrol verilir. 1504-1506 arasında dua sa-

lonunun freskleri üzerinde çalışan çeşitli sanatçılar arasında sıradışı tarzıyla göze çarpan Amico Aspertini (1474/1474-1552), VI. Alessandro Borgia (1431/1432-1503, ♔ > 1492) döneminde Roma'da yaygın olan antikçağ eserlerine eğilim konusunda deneyimlidir.

Zarif bir portre sanatçısı

Vasari (1511-1575) 1568'de Francia'nın Toscanalı mimar Pagno di Lapo Portigiani (1408-1470) tarafından II. Giovanni'nin isteğiyle Bologna'da inşa edilen ve 1506'da bir halk isyanı sırasında yok edilen, kültürel bir akımın hızlı yükselişinin ve Bologna'nın Kilise Devletine katılmasıyla aniden son bulmasının simgesi olan muhteşem konakta da rol aldığını öne sürer.

Bkz. *Şehirler, s. 159; Pico della Mirandola: Felsefe, Kabala Ve* Concordia Universalis *Projesi, s. 350*

IV. Sixtus Döneminde Roma

Gerardo de Simone

Aydın, hırslı ve nepotist bir papa olan IV. Sixtus della Rovere Kiliseyi, diğer İtalyan devletleriyle bazen saldırgan ve hemen her zaman ihtilaflı ilişkiler içinde olan mutlak bir monarşiye dönüştürür ve Roma'yı bir ortaçağ kasabasından Rönesansın görkemli bir başkentine çevirir. 1475 yılındaki Jubileum *da göz önüne alınarak, şehir Santo Spirito Hastanesi, Sisto Köprüsü, Santa Maria del Popolo Kilisesi gibi muhteşem mimari yapılarla donatılır. En başarılı İtalyan ressamları, Vatikan Kütüphanesi (Melozzo da Forlì) ve Sistina Şapelini (Perugino, Botticelli, Ghirlandaio, Signorelli) süslemekle görevlendirilir.*

İlk "Papa-Kral", IV. Sixtus Della Rovere

9 Ağustos 1471'de IV. Sixtus adıyla papa olan Fransisken Francesco della Rovere'nin (1414-1484) papalık dönemi, papalığın mutlak bir monarşi olarak kendini kabul ettirmesinde ve Roma'nın hümanizm-Rönesans te-

melli yenilenme sürecinde çok önemli bir rol oynar. IV. Sixtus papa seçilir seçilmez, "antikçağın mükemmelliğinin ve erdeminin anıtları" olarak tanımlanan, *Dişi Kurt*, *Constantinus'un Dev Heykeli*'nin üç parçası (başı, eli, küresi), *Spinario* [*Ayağından Diken Çıkaran Çocuk*] ve *Camillo* gibi antikçağa ait bazı ünlü heykelleri Roma halkına "iade eder" ve Laterano'dan Campidoglio'ya taşıtır.

Çok ileride (1734) Capitolini Müzesinin oluşturulmasına temel teşkil edecek olan bu eylem, biçimsel bir saygı gösterisinin ardında şehir idaresinin her türlü fiili güçten yoksun bırakılmasını onaylamış olur; Romulus ile Remus'un dişi kurdu (ikizler XV. yüzyıl sonlarında eklenir) Roma şehrinin aslanının yerini alır ve Roma'nın antikçağdaki ihtişamıyla papalık döneminde yeniden doğuşunun arasında sembolik bir bağ oluşturur.

Mutlak bir monarşi olarak papalık

IV. Sixtus hakiki bir "papa-kral" olarak iktidarını güçlendirmek için daha önce eşi görülmemiş düzeyde nepotizm uygulamaktan kaçınmaz ve böylece Rönesans papalarının eleştiri konusu olmasına neden olan zararlı geleneğin temelini atmış olur.

İtalya'nın istikrarsız siyasal durumu ve Napoli'deki Aragon Krallığı, IV. Sixtus'un amansız düşmanı Lorenzo il Magnifico'nun (1449-1492) Floransa'sı, Venedik Cumhuriyeti ve Milano'daki Sforza Dükalığı gibi yarımadanın en etkili devletleriyle bazen ittifak bazen de ihtilaf üzerine kurulu ilişkiler, papalığın hâkim olduğu bölge üzerinde daha sıkı denetimin oluşturulmasını ve kilit konumlara güvenilir kişilerin atanmasını gerekli kılar. Ancak ne yazık ki, Sixtus ve yeğenleri siyasal zekâ açısından çok parlak değildir; İmola beyliğine getirilen Girolamo Riario'nun (1443-1488) düşüncesiz hırsı, Floransa'da 1478'de Medicilere karşı gerçekleştirilen Pazzi komplosuna destek verilmesiyle ve 1482'de başarısızlıkla sonuçlanan Ferrara'yı ilhak etme girişimiyle sonuçlanır, bu arada Lazio bölgesinde Orsini ailesine verilen destek Colonna ailesiyle yıllardır süren ihtilafı yeniden canlandırır.

Nepotizm

Dış ilişkilerde ise IV. Sixtus, giderek yayılan Türklerin oluşturduğu tehlikeyle karşı karşıya kalır, ancak bir Haçlı Seferi düzenlenmesi için İtalya'nın ve Avrupa'nın beylerine yaptığı çağrı çok etkili olmaz ve Kardinal Oliviero Carafa'nın (1430-1511) Ön Asya'daki sınırlı başarıları ile 1481'de Otranto'nun geri alınmasından başka bir sonuç elde edilmez.

IV. Sixtus, *Renovator Urbis*

Roma'nın yenilenmesi ve güzelleştirilmesi için V. Nicholaus'un (1397-1455, ♔ > 1447) XV. yüzyıl ortalarında başlatıp yarım bırakmak zorunda kaldığı projeyi sürdürmeye karar veren IV. Sixtus, yol sistemine ve binala-

ra yapılan büyük ölçekli müdahaleler yoluyla şehrin fizyonomisinin radikal bir şekilde değişmesine neden olur ve ileride yeğeni II. Julius (1443-1513, ♔ > 1503) veya onu örnek alan V. Sixtus (1520-1590, ♔ > 1585) gibi haleflerinin gerçekleştireceği daha da görkemli projeler için örnek teşkil etmiş olur. V. Nicholaus Vatikan sarayının çekirdek kısmını genişletirken bazı yapıları kütüphane olarak tahsis etmiş ve kütüphaneyi yüzlerce Latince ve Yunanca elyazmasıyla donatmıştır. Saygın bir teolog, tarikatının başkanı ve büyük aydın, Yunan kardinali Bessarion'un (1403-1472) günah çıkartma rahibi olan IV. Sixtus, hem hümanist hem de dinsel kültür konusunda büyük bir duyarlılık sergiler. Pomponio Leto'nun (1428-1497) Quirinale'de bulunan ve Roma'da arkeoloji-edebiyat kültürünün merkezi olan, 1468'de papaya karşı düzenlenen komplodan sonra II. Paulus (1417-1471, ♔ > 1464) tarafından kapanan akademisini yeniden açtırır. Ayrıca 1475'te V. Nicholaus'un kütüphanesini zenginleştirip halka açar. Kütüphanenin *gubernator et custos*u [idarecisi ve muhafızı] olarak atanan ve Platina olarak bilinen Lombardialı hümanist Bartolomeo Sacchi (1421-1481) aynı zamanda *Liber de vita Christi ac omnium pontificum*'un [*İsa'nın ve Bütün Papaların Hayatı*] yazarıdır; Aziz Petrus'tan o andaki papaya kadar tüm papaların hayat öykülerini içeren eserin minyatür sanatçısı Gaspare da Padova (XV. yüzyıl) ve hattat Bartolomeo Sanvito (1435-1518) tarafından "eski tarzda" süslenmiş son derece değerli elyazması bir versiyonu (*Biblioteca Vaticana*, Vat. Lat. 9044) 1474'te IV. Sixtus'a sunulur.

Hümanist ve dinsel kültüre verilen önem

Vatikan Kütüphanesinin açılışı için onuruna 1477'de, *pictor papalis* [papanın ressamı] olarak bilinen Melozzo da Forli tarafından, eskiden *Bibliotheca Latina*'da bulunan, günümüzde ise *Pinacoteca Vaticana*'da muhafaza edilen büyük bir fresk yapılır; eser, Domenico (1449-1494) ile Davide (1452-1525) Ghirlandaio kardeşler tarafından 1475-1477 yapılmış olan *Filozoflar ve Kilise Babaları*'nı da içerir. Sixtus'un papalığının gerçek anlamda zirvesini oluşturan bu fresk, papayla maiyetinin muhteşem bir Rönesans yapısı içerisinde olağanüstü bir grup portresi şeklindedir. Sağ tarafta ön planda IV. Sixtus'un önünde diz çökmüş olan Platina sağ eliyle, kendi yazdığı ve papanın yaptırdığı mimari eserleri sıraladığı yazıtı gösterir. İkinci planda papanın dört yeğeni yer alır: Sol tarafta din adamları olmayan Senigallia Beyi Giovanni della Rovere (1457-1501) ve daha önce adı geçen Girolamo Riario, sağ tarafta da din adamları, geleceğin Papa II. Julius'u Giuliano della Rovere (1443-1513) ve Pietro Riario (1445-1474) –veya başka bir görüşe göre 1477 sonlarında kardinalliğe getirilen Raffaele Riario (1460-1521)– bulunur.

Vatikan Kütüphanesinin açılışı

Bu tablo, Melozzo'nun Andrea Mantegna (y. 1431-1506) ile Piero della Francesca'dan (1415/1420-1492) öğrendiği, heykelvari, asil pozlar, aşağıdan bakış açısı ve perspektif yoluyla nepotizmi ve Sixtus'un ihtişamını yüceltme amacı taşır. Forlili ressam Roma'da 1472-1474 arasında Santi Apostoli Kilisesinin apsisinde, XVIII. yüzyılda yok olan, ama günümüze son derece değerli birkaç parçası ulaşan *İsa'nın Göğe Yükselişi* adlı freski de gerçekleştirmişti. Bu resmi sipariş veren Kardinal Pietro Riario hem zarif bir sanat ve edebiyat hâmisi hem de aşırı lüks sevdalısıydı; bazilikanın yanı başında yer alan konağı, ölümünden sonra kuzeni Giuliano della Rovere'ye miras kalır.

Sixtus'un ihtişamı

1475: *Jubileum* Yılı

1475, Sixtus'un papalık döneminde son derece önemli bir yıldır; *Jubileum* [günahların affedildiği özel yıl] şehrin çehresini daha görkemli kılmaya ve hacılar için konaklama sağlamaya yönelik çeşitli girişimlere ivme sağlar. *Renovator* (veya *restaurator*) *Urbis* [Şehri Yenileyen (veya Restore Eden)] olarak bilinen, büyük inşaat projelerini destekleyen papa onuruna, Roma İmparatorluğuna özgü büyük harflerle yazılan sayısız yazıttan birinde "IAM NUNC SIXTINA VOCARI ROMA POTEST" [artık Roma'nın Sixtus'a ait olduğu söylenebilir] yazar.

Vatikan yakınlarında yer alan ve bu dönemin en görkemli yapılarından biri olan Santo Spirito in Sassia Hastanesi, yardım amacını sipariş sahibinin yüceltilmesi amacıyla bir araya getirir. 1471-1478 yılları arasında inşa edilen 125 metre uzunluğundaki Sistina Koğuşu bir revakla çevrilidir ve merkezinde sekizgen bir çatı feneri yer alır. İç mekânda yer alan, Latince yazıların eşlik ettiği geniş fresk dizisinde III. İnnocentius'un (1160-1216, ♔ > 1198) rol aldığı *Hastanenin Kuruluşu* ile doğumundan Cennete gidişine kadar *IV. Sixtus'un Hayatı* resmedilmiştir.

Ancak ikonografik açıdan son derece ilginç olan bu konuya vasat bir icra düzeyi eşlik eder. Romalı sipariş sahipleri tarafından dinsel cemiyetlerle ve ibadetle bağlantılı eserler için tercih edilen Antoniazzo Romano'nun (y. 1430-1510) adının bazı belgelerde anmasına rağmen (örneğin Melozzo'yla birlikte) IV. Sixtus tarafından kendisine önemli görevler verilmediği anlaşılmaktadır. İspanyol ressam Pedro Berruguete'nin (1450/1455-y. 1504) gerçekleştirdiği, günümüzde *Cleveland Museum of Art*'ta bulunan, papanın taçlı ve cübbeli portresi, Urbino'da Federico da Montefeltro (1422-1482) için yaptığı portreyle benzerlikler sergiler.

Santo Spirito in Sassia Hastanesi

Klasik çağdan sonra Tiber Nehri üzerinde inşa edilmiş ilk köprü olan ve eski bir köprünün kalıntıları üzerinde yükselen Sisto Köprüsü de *Jubi-*

leum yılının başka bir müthiş eseridir; süngertaşı ve travertenden cüretkâr bir mühendislik eseri olan ve dört kemer üzerinde yer alan köprü Sant'Angelo Köprüsündeki tıkanıklığı gidererek şehrin trafiği üzerinde olumlu etki yaratmıştır. Proje büyük ihtimalle Floransalı Giovannino de' Dolci'yle (XV. yüzyıl) Fioravante Martinelli (XV. yüzyıl) tarafından tasarlanmıştır.

Sisto Köprüsü

Sistina Şapeli

Giovannino de' Dol i özellikle IV. Sixtus'un en muhteşem siparişi olan ve Kitabı Mukaddes't tasvir edilen Kudüs'teki Süleyman'ın Tapınağının boyutlarına sahip olan (y. 40 x 13 x 20 metre) Sistina Şapelinin mimarı olarak bilinir. Ancak Sistina Şapeli mimarisinden çok, üç yatay kuşaktan oluşan ve XV. yüzyıl sonlarının Umbria-Toscana bölgesindeki en büyük ressamları tarafından gerçekleştirilmiş olan son derece zengin resim süslemeleriyle ün salmıştır. Bu ressamlar arasında Perugino olarak bilinen Pietro Vannucci (y. 1450-1523), Piermatteo d'Amelia (faal olduğu dönem 1467-1502, kemerdeki yıldızlı gökyüzünün ressamı), Floransalı ressamlardan da Alessandro Botticelli (1445-1510), Domenico Ghirlandaio (1449-1494) ve Cosimo Rosselli (1439-1507) ile ortakları Pinturicchio (y. 1454-1513), Luca Signorelli (y. 1445-1523), Bartolomeo della Gatta (1448-1502), Piero di Cosimo (1461-1521) ve Biagio d'Antonio (y. 1445-1510) vardır.

Son derece zengin resim süslemeleri

Üst kısımda, boyalı nişler içerisinde ilk 30 papanın figürleri, alt kısımda temsili duvar örtüleri bulunur; orta kısımda da karşılıklı olarak yer alan, Latince başlıkların eşlik ettiği *İsa'dan Hikâyeler* ile *Musa'dan Hikâyeler*'de, Eski ile Yeni Ahit arasındaki kanonik kıyaslamalar yoluyla papalığın üstünlüğü ilan edilir. Böylece Botticelli'nin Eski Ahit'e ait *Musa'nın Oğlunun Sünneti*'ne Perugino'nun *İsa'nın Vaftizi*'ndeki Hıristiyanlık sakramenti karşılık gelir; Botticelli'nin Yahudiler arasında Musa'nın siyasal üstünlüğüyle Aronne'nin dinsel üstünlüğünü onaylayan *Core, Datan ve Abiron'un Cezalandırılması*'na Perugino'nun Petrus'un ve haleflerinin hem dünyevi hem de ruhani üstünlüğünü onaylayan, dizinin merkezi freski olan *Anahtarların Teslimi* karşılık gelir. Fresklerin konusuna papanın kendisinin yanı sıra, 1482 tarihli bir belgede adı geçen aydın keşiş Antonio da Pinerolo'nun da katkıda bulunduğu sanılır.

Meryem Ana Kültü, Mimarlık ve Heykeltıraşlık

IV. Sixtus, Meryem Ana'ya olan özel düşkünlüğünü çeşitli şekillerde göstermiştir; Sistina Şapelini adadığı Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi, son-

radan Michelangelo Buonarroti'nin (1475-1564) Kıyamet Günüyle kaplanacak olan Perugino'nun sunak freskinin konusunu oluşturur; papa ayrıca 8 Aralık 1479'da eski San Pietro Bazilikasındaki kendi cenaze şapelini (freskleri Perugino tarafından yapılır, ama 1609'da yıkılır), 1477'de onay verdiği, Meryem Ana'nın ilk günahtan arınmış doğumu kültüne adar. IV. Sixtus öldüğü zaman yeğeni Giuliano Antonio'nun del Pollaiolo'ya (y. 1431-1498) sipariş verdiği bronzdan anıt mezar eskiden mezar şapelinin merkezinde bulunurdu, günümüzde ise San Pietro Bazilikasına ait *Museo del Tesoro*'da muhafaza edilir; katafalk şeklinde özgün bir yapıya sahip olan eser, Rönesans heykeltıraşlığının başyapıtlarından biridir.

Papanın Meryem Ana'ya düşkünlüğü kilise inşaatlarında da kendini gösterir: Bu açıdan en önemli eser, Filippo Brunelleschi (1377-1446) ile Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) ve Bernardo Rossellino'ya ait (1409-1464) Pienza Katedralinin mimarisinin etkisi altında Giovannino de' Dolci tarafından yeniden inşa edilen, Roma'nın ilk büyük Rönesans kilisesi olan, Augustinus tarikatına ait Santa Maria del Popolo'dur. Bu kilisenin San Girolamo Şapelinde, Pinturicchio'ya (1477-1479) ait, kısa bir süre önce Neron'un (37-68) Domus Aurea'sında ortaya çıkarılmış olan grotesk bezemelerin izlerini taşıyan zengin süslemelerle, kilisenin sipariş sahipleri, papanın kardinal yeğenleri Domenico della Rovere (1442-1501) ve Cristoforo della Rovere'nin (1434-1478) Lombardialı Andrea Bregno'yla (1418-1503) Toscanalı Mino da Fiesole (y. 1430-1484) tarafından yapılmış mermerden anıt mezarı bulunur.

Pinturicchio

Mino da Fiesole, Andrea Bregno ve İoannes Duknovich (y. 1440-1509'dan sonra), IV. Sixtus döneminde Roma'da heykeltıraşlığın başrol oyuncularıdır. Desiderio da Settignano'nun (y. 1430-1464) öğrencisi de Fiesole Toscana'da proto-Rönesans heykeltıraşlığının zarif bir temsilcisidir, Bregno ise Floransalı Baccio Pontelli'nin (y. 1450-1492) mimarlık alanında temsil ettiklerine benzer, arkeoloji temelli, daha olgun bir klasisizmi temsil eder.

Baccio Pontelli

Urbino'dan 1482'de Roma'ya gelen Pontelli'nin Roma'daki San Pietro in Montorio ile Ostia'da Sant'Aurea kiliseleri ve IV. Sixtus döneminden sonra Raffaele Riario Konağı, Donato Bramante'den (1444-1514) önce İtalya'da klasisizmin zirveye ulaştığını gösterir.

Bkz. *Kilise Devleti, s. 63; Şehirler, s. 159; Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli'den Önce Farklı İktidar Görüşleri, s. 361; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400; Antikçağ Metinlerinin Keşfi, Roma Efsanesi, Yurttaş Hümanizmi, s. 540*

Padova ve Ferrara: Rönesansın İki Varyasyonu

Giovanni Sassu

XV. yüzyılda İtalya'nın çok-yönlü coğrafyasında Padova ile Ferrara, sanatta üstünlük açısından çok önemli iki mekândır. Yeni Rönesans stilinin biçimleri ve stillerinin burada kazandığı kendine özgü ve etkili anlam, kısa sürede Toscana'nın daha ölçülü figüratif kültürüne bir alternatif oluşturacaktır.

Padova ve Eski Olanın Yeniye Dönüşümü

Kültürel coşku, XV. yüzyılda Padova'ya özgü bir özelliktir. İtalya'nın en eski üniversitelerinden biri olan Padova Üniversitesi, antikçağın edebiyat ve sanat örnekleri konusundaki ilk filolojik düşüncelerin ortaya çıktığı merkezdir ve bu konulara duyulan ilgi birkaç on yıl içinde gerçek anlamda arkeolojik bir tutkuya dönüşür. Böylece eski eser koleksiyonculuğu aydınlar ve gerçek antikçağ uzmanları arasında giderek yaygın hale gelir; Ciriaco d'Ancona (1391-1455) ve Felice Feliciano (1433-y. 1480) gibi İtalyan saraylarında antikçağın yeniden doğuş sürecinde önemli bir rol oynayan sanatçıların formasyonlarını Padova'da tamamlamış olmaları bir rastlantı değildir.

Donatello'nun (1386-1466) 1443'te Padova'ya gelişi Kuzey İtalya'da modern figüratif kültürün doğuşuna işaret eder. Sanatçı Padova'da, *Gattamelata* (1446-1453) ile *Aziz Antonius'un Sunağı* (1447-1450) inşaatlarında geçirdiği son derece faal on yıllık sürede, antikçağdan alınan ilhamla oluşan kültürel coşkuyu somut hale getirmek için gerekli olan ifade araçlarını, yerel sanatçıların ve kültür hâmilerinin kullanımına sunar. Donatello bu araçlardan birini oluşturan kontur hattına hem kabartmalarda hem de arka plandan ayrı duran figürlerde kompozisyona plastik vurgu kazandırma görevini atfeder. Donatello'nun mirası olan çizginin bu dinamik işlevi, Padova'da Andrea Mantegna (y. 1431-1506) gibi sanatçıların, Ferrara'da da Cosmè Tura (y. 1430-1495) gibi sanatçıların bu coğrafi bölgeye özgü bir stile dönüştürebileceği bir miras oluşturur.

Donatello'nun faaliyeti

Kuzey İtalya'nın muhtemelen en "güncel" atölyesi olan Francesco Squarcione'nin (1395-1468) atölyesi güçlü hümanist nitelikler sergiler.

Kaynaklarda yetenekli ve cüretkâr bir girişimci olarak adı geçen ressam Squarcione'nin faaliyetlerinde gösterdiği "arkeolojiyle beslenen ekspresyonizm" (André Chastel) kısa sürede figüratif bir dogmaya dönüşür. Squarcione günümüze ulaşmış olan iki eserinde –Padova'da *Musei Civici*'de bulunan *Lazara Poliptiği* (1449-1452) ve Berlin'de *Gëmaldegalerie*'de bulunan *Meryem Ana ve Oğul* (1455)– Donatello'nun arkeolojiye ilgisini ve kabartma, kolay anlaşılır biçimlere eğilimini benimseyerek, Andrea Mantegna, Giorgio Schiavone (1433/1436-1504), Carlo Crivelli (y. 1435-1493'ten sonra) ve Marco Zoppo (1433-1478) gibi müritlerinin onlarca yıl uygulayacağı bir formül geliştirir. Squarcione'nin yöntemi didaktik ve son derece yenilikçidir; atölyesi 1425 civarında Yunanistan'a yaptığı "efsanevi" bir yolculuğun meyvesi olan antikçağdan kalma buluntularla doludur; bu örnekler üzerinde yürütülen araştırmalara ilk defa, Donatello başta olmak üzere çağdaşlarının eserlerinin ve doğanın incelenmesi eşlik eder.

Squarcione'nin atölyesi

Resim alanında yeni bir çağın başlangıcına işaret eden ve Padova'nın Kuzey İtalya'da figüratif kültürün öncüsü konumuna yerleşmesine izin veren eser, 1944 yılındaki bir bombalama sırasında büyük çapta harap olan, ama fotoğrafları sayesinde bilgi sahibi olduğumuz Eremitani Kilisesindeki Ovetari Şapelinin süslemeleridir. Antikçağın ruhu ile Toscana kaynaklı modern mekânsallık XV. yüzyıl ortalarında, Ovetari Şapelinin duvarları üzerinde çalışan Bono da Ferrara (faal olduğu dönem 1441-1461), Ansuino da Forlì (XV. yüzyıl), Nicolò Pizolo (y. 1421-1458) ve özellikle Andrea Mantegna sayesinde mükemmel bir uzlaşıya ulaşır. Özellikle Mantegna bir başrol oyuncusu edasıyla aniden ortaya çıkar. 1448'de bir fikir ayrılığı sonucu Squarcione'nin atölyesinden ayrılan Mantegna aynı yıl Padova'daki şapel üzerinde çalışmaya başlar ve bu freskleri 1455'te tek başına tamamlar. Mantegna'nın Ovetari Şapelinde aşkını ilan ettiği antikçağ artık sadece repertuar açısından bir referans noktası değil, *Aziz Christophorus'un Şehit Edilmesi* ve *Aziz Yakup Herodes Agrippa'nın Karşısında* eserlerinde olduğu üzere figürasyon alanında temel bir unsur oluşturur.

Ovetari Şapeli

Doğrudan Donatello'nun eserlerinin etkisinden kaynaklanan ve figürlerin profilini vurgulayan plastik ve gergin hatlar burada resim alanında eşi görülmemiş bir ustalıkla uygulanır. Mantegna'nın figürlerinin ahlaki katılığı ve güçlü hatları, 1460'ta başlayıp neredeyse aralıksız olarak Mantova'da gerçekleşecek uzun kariyeri boyunca sanatçının en önemli özelliğini teşkil edecektir.

Ferrara: Stillerin Kesiştiği Yer

Ferrara'da figüratif sanatların kaderi Este ailesiyle bağlantılıdır. Yüzyılın ilk yarısında Ferrara'ya, şehrin beyleri olan III. Nicolò (1383-1441) ile oğlu Leonello'nun (1407-1450) kişilikleri hâkim olur; uluslararası "tatlı stil"in hayranı olan Este ailesi Guarino Veronese (1374-1460) düzeyinde hümanistlerin Ferrara'ya gelmesinde rol oynar. Leonello'nun ilgi alanları ve koleksiyon alanındaki hırsı çok sayıda sanatçının şehirde faaliyet göstermesine neden olur. Böylece 1440'lı yıllarda Pisanello (y. 1395-y. 1455), Jacopo Bellini (y. 1400-1470/1471), Mantegna ve Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) şehri ziyaret ettiği, Rogier van der Weyden (y. 1400-1464) ile 1451'de Piero della Francesca'nın (1415/1420-1492) eserlerinin buraya ulaştığı görülür. Tuvallerden minyatürlere, heykellerden duvar örtülerine ve kuyumculuğa kadar çok çeşitli alanı kapsayan Este ailesinin siparişleri, Kuzey Avrupa kültürüyle güçlü bağlantıların kurulmasına katkıda bulunur. Bu sanatsal ve entelektüel coşku döneminden geriye kalan başyapıtlar arasında muhtemelen 1441'de Jacopo Bellini'yle rekabet içindeki Pisanello tarafından gerçekleştirilen *Lionello d'Este'nin Portresi* (Bergamo, *Accademia Carrara*) ve olağanüstü *Kutsal Emanet Mahfazası* (Montalto Marche, *Museo Sistino Vescovile*) vardır; bu mahfaza Fransa'da V. Charles (1338-1380) zamanında gerçekleştirilmiş *ronde-bosse* bir mine işi olup Leonello'nun kendisi tarafından İtalya'ya ithal edilmiştir.

Este Sarayında hümanistler

Bir Beyliğin Stili: Borso Dönemi ve Ferrara Atölyesi

Borso d'Este'nin (1450-1471) başa geçmesiyle, Leonello'nun saray kültürüne tamamıyla hitap eden uluslararası gotik stilden kısa sürede vazgeçilir ve yerine sadece beyin ve maiyetinin tezahürü olan incelikli ve etkili, yaratıcı ve renkli bir dil benimsenir. Bu yeni kurallar bütünü sadece resimde değil, diğer sanat dallarında da büyük bir tutarlılık ve benzerlikle kendini gösterir; ifade dili ve renk çeşitliliği açısından en radikal değişimler ilk olarak minyatür alanında görülür. Borso'nun Kitabı Mukaddesi'ni (1455-1461, Modena, *Biblioteca Estense*) oluşturan iki ciltte hem kuyumculuğun ve Kuzey Avrupa resminin zarif şıklığı hem de İtalyan Rönesans kültürünün perspektifi bir araya gelir. Daha sonra Schifanoia Konağının Aylar Salonunun duvarlarında da görüleceği üzere, Kitabı Mukaddes'in sayfalarında da farklı sanatçıların katkılarının Taddeo Crivelli (y. 1425-y. 1479) ve Franco de' Rusi'nin

Yaratıcılık ve renkler

(XV. yüzyılın ikinci yarısı) yaratıcı dehasının koordinatörlüğünde bir araya geldiği görülür; böylece ortaya, Borso'nun misafirlerine göstermekten zevk aldığı, ihtişamını gözler önüne sergileyen bir eser çıkar.

Leonello'nun Belfiore'deki kendi çalışma odası için istediği ve Borso'nun, projesini çeşitli değişikliklere tâbi tuttuktan sonra yaptırdığı *İlham Perileri* eseri de biçim açısından benzer bir karışıma sahiptir; Ferrara sanatının gelişimi açısından büyük önem taşıyan bu resim dizisinde, van der Weyden'in müridi, Sienalı Angelo Maccagnino'nun (faal olduğu dönem 1439-1456) zarafetiyle çok yönlü Michele Pannonio'nun (faal olduğu dönem 1415-1464) eksantrik ifade dili yan yana yer alır. Borso d'Este tarafından yürütülen ikinci aşamadan geriye Michele Pannonio'ya ait *Peri Thalia* (1458-1461, Budapeşte, *Szépmüvészeti Múzeum*) ile Cosmè Tura'ya ait *Kalliope* (1458-1463) kalmıştır. Bu eserler, Piero della Francesca'nın hacim ölçekleri, değerli taşların ışıltısını ve sadece kısmen antikçağdan kaynaklanmış, akıldışı süslemelerle dolu hayali figürasyon arasındaki mükemmel birleşimi yansıtır. Bu stil ve biçim ile çizgi konusunda yürütülen bu çalışmalar, Roberto Longhi'yi (1890-1970) bu deneysel dönemi "Ferrara atölyesi" olarak tanımlamaya itmiştir.

İlham Perileri dizisi

Pannonio'ya kısa süre sonra Tura ve Francesco del Cossa (y. 1436-y. 1478) eşlik eder. İki sanatçı hem biçim hem de işlem açısından neredeyse zıt dünyaları temsil ederler. Tura, Este hanedanının süsleme projelerinden tek başına sorumludur ve Mantegna'nın Mantova'da, Gonzaga ailesi için yaptığı üzere, zarif, dekoratif ve etkili bir dil yaratarak en farklı teknik alanlarda bile kendine özgü stilini dayatmasını bilen saray ressamlarının prototipini oluşturur. Tura, Borso'nun ona saray sanatçısı unvanını bahşettiği 1458'den itibaren Belfiore'nin süslenmesine katkıda bulunmaktan at örtüleri veya eyerler yapmaya ve aralarında katedralin org kapakları da (*Museo della Cattedrale*) olmak üzere, 1470 yılına ait anıtsal eserlere kadar çok farklı siparişleri hızlı bir şekilde yerine getirir. Org kapaklarındaki dört sahne, Tura'nın şiir dünyasını bir bütün halinde sunar; Piero della Francesca'nın hacim algısına XV. yüzyılda İtalya'da görülmüş en canlı çizgilerle hayat katar; eserin kasvetli ve ıssız atmosferi, gündelik gerçeklikten uzaklaşma hissini güçlendirir.

Tura ve Francesco del Cossa

Kariyeri farklı bir seyir izleyen del Cossa, Toscana ve Bologna'da edindiği deneyimler sayesinde daha sade, yumuşak ve plastik bir stil geliştirir. Floransalı Antonio Rossellino (1427-1479) başta olmak üzere çağdaşları olan heykeltıraşlarla açık bir diyaloga giren del Cossa'nın resmettiği Meryem Analar ve azizler, görkemli hacimlere sahiptir. Del Cossa, Schifanoia Konağının Aylar Salonunda gerçekleştirdiği resimlerde, Tura'nın tersine

keskin bir natüralizmle, Domenico Veneziano (1410-1461), Andrea del Castagno (y. 1421-1457) ve Alessio Baldovinetti (1425-1499) gibi Floransalı sanatçıların ışık resminin etkisi altında canlı renklerden yararlanır.

Schifanoia Konağının Aylar Salonu

1460'lı yılların sonlarına doğru gerçekleştirilen Aylar Salonunun süslemeleri Borso'nun kendisi tarafından sipariş edilmiştir. Şahsi bir anıt olarak görülebilecek olan Aylar Salonu, Borso'nun zahmetli bir süreç sonucunda kendisine yakında bahşedilecek olan Ferrara Dükü unvanından dolayı imajı konusunda yürüttüğü bir çalışma olarak yorumlanabilir. Dönemin sanat tarihinde eşi pek görülmeyen portre saplantısının (Borso 36 defa resmedilmiştir) öne çıktığı dizinin yapısı bu durumu yansıtır. Saray kütüphanecisi ve astrolog Pellegrino Prisciani (1435-y. 1518) tarafından tasarlanan bu dizi, Este kültürüne nüfuz etmiş olan astrolojik sembolizmle klasik mitoloji ve Borso'nun Hıristiyanlıkla bağlantılı kişisel gereksinimleri arasındaki mucizevi dengeye işaret eder. Bu fresklerin gerçekleştirilmesinde yer alan sayısız sanatçı arasında del Cossa'nın yanı sıra, Gherardo da Vicenza (faal olduğu dönem 1436-1475) ve genç Ercole de' Roberti (y. 1455/1456-1496) yer alır. *Nisan Ayı* gibi, Del Cossa tarafından gerçekleştirilen sahnelerde biçimler ölçülü ve aydınlık bir şekilde gelişirken, Ercole de' Roberti'nin sahnelerinde güçlü ifadeler göze çarpar; örneğin *Vulkan'ın Örsü*'nün yoğun ifadesinde Tıra'yı örnek alıp onu aşma iradesi sergilenir.

Daha İtalyan Bir Stile Doğru

Dükün kendisine layık gördüğü ekonomik mükâfat karşısında hayal kırıklığına uğrayan Francesco del Cossa, Bologna'ya geçer ve burada daha ilgili kültür hâmileriyle ve perspektif ile ışık konusundaki araştırmaları için daha verimli bir ortam bulur (örnek olarak yaklaşık 1473'te San Petronio Bazilikası için Ercole de' Roberti'yle beraber gerçekleştirdiği ünlü *Griffoni Poliptiği*'ni göz önüne alabiliriz).

Ancak Borso Schifanoia Konağında kendi kendini yüceltirken, bu dönemin bitmesine kısa bir süre kalmıştır. Borso 1471'de, süslemelerin bitişinden kısa bir süre önce ölür. Daha katı olan halefi I. Ercole (1431-1505) şehrin görüntüsünü değiştirmek ister ve 1492'den itibaren Biagio Rossetti'nin (y. 1447-1516) şehir planının uygulamasını başlatır; şehrin kuzeye doğru büyümesini planlayan Rossetti, böylece hem yüzeyini iki katına çıkarır hem de ortaçağdan kalma eski şehrin yanında yeni ve akılcı Rönesans şehrinin gelişmesine izin verir.

Rossetti'nin şehir planı

Resim alanında ise, tutarlı bir şekilde yoluna devam eden Tura dışında referans noktaları değişir ve bu dönemin sıradışı ve düzensiz karakteri yumuşamaya başlar; belli başlı ressamların bazıları bir süre-

liğine şehirden uzaklarda faaliyet gösterirken de' Roberti gibi bazı genç ressamlar ifade dillerini, Roberto Longhi'nin "daha İtalyan bir stil" olarak nitelediği, bölgesel sınırları aşan, daha homojen bir dile yaklaşacak şekilde uyarlama eğilimi gösterir.

De' Roberti'nin 1480'de Ravenna için gerçekleştirdiği, günümüzde *Pinacoteca di Brera*'da bulunan muhteşem Santa Maria in Porto Sunak Panosu, bu duruma mükemmel bir örnektir. Poliptik yerine tek sahnenin tercih edilmiş olması modern bir seçim olarak adlandırılabilir. Büyük yaratıcılık sergileyen, yükseltilmiş taht, uzaklardaki peyzajı inceleme imkânı sağlarken, figürler hem biçim hem de hareketleri açısından sağlam ve kesiftir; Antonello da Messina (y. 1430-1479) ile Giovanni Bellini'nin (y. 1431-1516) sunak panolarından etkilendiği anlaşılan de' Roberti burada yeni bir Ilasisizm sergiler.

***Santa Maria in Porto* sunak panosu**

Este hanedanının görkemli dönemi bu eserle sona erer. Yüzyıl sonuna doğru Ferrara da Lorenzo Costa (1460-1535) ve Boccaccio Boccaccino (y. 1465-1525) yoluyla Perugino'nun "renklerindeki tatlılığı" (Vasari) ve dengeli kompozisyonlarını örnek almaya başlar ve böylece modern maniyerizm, XVI. yüzyıl ve Rönesansın olgunluk dönemi için zemin hazırlanmış olur.

Bkz. *Şehirler, s. 159; Agricola, s. 356; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400*

Federico da Montefeltro Döneminde Urbino

Silvia Medde

Federico da Montefeltro döneminde ve özellikle 1460'lı ve 1470'li yıllarda Urbino, ünlü aydınlarla sanatçıların katkıda bulunduğu olağanüstü bir kültürel gelişime sahne olur. Şehrin merkezine inşa edilen saray, Urbino beyinin iddiasının ve hümanist ilgi alanlarının ayrıcalıklı ifade mekânıdır; inşaatı üç aşamada gerçekleştirilen yapı, o dönemin en büyük ve güncel sarayı haline gelir.

Hümanist Bir Komutan

Guidantonio da Montefeltro'nun (1377-1443) gayrımeşru oğlu olan Federico (1422-1482), 7 Haziran 1422'de Castello di Petraia'da doğar; papalıkla babasının müttefiki olduğu Milano'ya hâkim olan Visconti Dükalığı arasındaki barış sonucunda rehin olarak Venedik'e götürülen Federico daha sonra Mantova Sarayında yaşar ve hümanist Vittorino da Feltre'den (y. 1378-1446) eğitim alır. 1437'de şövalye ve Massa Trabaria'nın beyi unvanını alır; üvey ağabeyinin bir komplo sonucu öldürülmesinden sonra 1444'te Urbino'nun kontrolünü ele geçirir ve 10 Eylül 1482'de Ferrara'da gerçekleşen ölümüne kadar dükalığı hâkimiyeti altında tutar. 1459'da Malatesta ailesiyle mücadele ederek Romagna bölgesini de ele geçirdikten sonra ertesi yıl, Alessandro Sforza'nın (1409-1473) kızı Battista'yla (1446-1472) olan evliliği sayesinde Marche bölgesini de kontrolü altına alır. Napoli kralıyla dostane ilişkiler sürdüren, papalıkla da ittifaka giren Federico'ya 1474'te IV. Sixtus (1414-1484, ♔ > 1471) tarafından dük ve Kilise Sancaktarı, İngiltere Kralı tarafından dizbağı nişanı, Napoli kralı tarafından da ermin nişanı bahşedilir.

Cesur bir komutan

Genç yaşta komutan olarak sivrilen Federico da Montefeltro, liderlik özellikleri sayesinde Urbino'ya büyük bir prestij kazandırır ve 1450'lerle 1470'ler arasında İtalya'nın en verimli ve güncel kültürel ortamlarından birinin gelişimini teşvik eder.

Urbino Sarayında Edebiyatçılar ve Sanatçılar

Her ne kadar Urbino'da hiçbir zaman sabit bir saray hümanistleri grubu oluşmamış olsa da, Federico'nun Kardinal Johannes Bessarion (1403-1472), Leon Battista Alberti (1406-1472) ve Vespasiano da Bisticci (1421-1498) gibi önemli şahsiyetlerle ilişkileri belgelenmiştir. Çeşitli vesilelerle Federico'ya saygı gösterisinde bulunan aydınlar eserleriyle, savaş sanatıyla birlikte tarih, edebiyat ve felsefe, hatta bilime önem veren hümanist hükümdar efsanesinin doğuşuna katkıda bulunurlar. Bu bilgiler, Pierantonio Paltroni'nin (XV. yüzyıl) yazdığı, *Commentari della vita et gesti dell'illustrissimo Federico duca d'Urbino* [*Urbino Dükü Federico'nun Hayatı ve Başarıları Üzerine Yorumlar*] adlı, sonraki anlatımların çoğuna kaynaklık eden "onaylı" biyografiden Vespasiano da Bisticci'nin yazdığı biyografiye kadar, Federico'ya adanmış çeşitli biyografilerden elde edilebilir. Dönemin en önemlileri arasında yer alan dükün zengin kütüphanesi de ilgi alanlarının çeşitliliğine işaret eder.

Zengin bir kütüphane

Federico'nun entelektüel açılımı ve bir kültür hâmisi olarak girişimlerinin katkısıyla gelişen sanatsal üretim, Toscana'da yetişmiş sanatçıların

faaliyetleri sayesinde kendine özgü nitelikler edinir. Urbino şehrinin ayırt edici özellikleri arasında mimarlığa büyük bir ilgi, perspektif ve orantılar konusunda araştırmalar ve Federico'nun çok sevdiği Flaman sanatından kaynaklanan ayrıntılı tasvir becerisi yer alır. Donato Bramante (1444-1514) ve Raffaello Sanzio (1483-1520) gibi sonraki dönemde başrol oynayacak bazı sanatçılar bu bağlamda yetişir.

Piero della Francesca'nın faaliyetleri

Piero della Francesca'nın (1415/1420-1492) Urbino'da gerçekleştirdiği en önemli eserler arasında *İsa'nın Kırbaçlanması* (Urbino, *Galleria Nazionale delle Marche*), *Utkular* ve *Battista ile Federico'nun Portreleri*'ni içeren poliptik (Floransa, *Uffizi*) ve özellikle San Bernardino Kilisesi için yapılan, ama günümüzde Brera'da bulunan *Kutsal Sohbet* vardır. 1472-1474 arasında Federico'nun karısının doğum sırasında ölümü üzerine dükün siparişiyle gerçekleştirilen bu son eser, sonradan Bramante'nin eserlerinde görüleceği üzere, bir kilise mekânında resmedilmiştir. Della Francesca Urbino'nun dünyasıyla temas içindeyken Federico da Montefeltro'ya adadığı *De prospectiva pingendi*'yi [*Resim Yapmanın Perspektifi Üzerine*] ve *Libellus de quinque corporibus regularibus*'u [*Beş Düzenli Katı Cisim Üzerine Kısa bir Kitap*] yazar; bu son eser ilk olarak, aynı tarihlerde Urbino'da olan, *De divina proportione*'nin [*İlahi Orantılar Üzerine*] yazarı matematikçi Luca Pacioli'nin (y. 1445-y. 1517) adı altında ve tercüme şeklinde yayımlanmıştır.

Barberini Levhaları

Fra' Carnevale olarak bilinen Bartolomeo Corradini'nin (?-1484) eserleri de bu dönemin kültür ortamının bir ifadesidir. *Barberini Levhaları* olarak bilinen eserler ona aittir. Hem *Meryem Ana'nın Doğuşu* hem de *Meryem Ana Tapınakta* (sırasıyla New York, *Metropolitan Museum of Art* ve Boston, *Museum of Fine Arts*), Dük Frederico'nun teşvik ettiği düşünceleri çağrıştıran, antikçağın etkisindeki bir ifade dağarcığı sergileyen mimari perspektifler üzerine kuruludur. Bazılarına göre, en ünlüsü Urbino'da, *Galleria Nazionale delle Marche*'de bulunan (diğerleri Berlin'de, *Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Gemäldegalerie*'de ve Baltimore'da, *Walters Art Gallery*'dedir), ideal şehirlerin tasvir edildiği bazı levhalar da aynı ortama aittir; anonim olan bu eserler Rönesansın yeni bir kentsel modele olan ütopik arzusunu yansıtır.

Beyin İkametgâhı: "Saray Şeklinde Bir Şehir"

Federico'nun, biyografi yazarları tarafından anlatılan ve mimar hükümdar şeklindeki hümanist *topos*u yansıtan, mimarlığa olan ilgisi, bazılarına göre kendi imajını ve rolünü meşrulaştırma ve kabul ettirme politikasında temel bir rol oynayan sarayının planlanmasına doğrudan katılımı

şeklinde de kendini gösterir. Birçokları tarafından çeşitli sanatçıların katkısının sonucu olarak görülen bu olağanüstü girişimle (geçmişte Piero della Francesca'nın da bu gruba dâhil olduğu düşünüldü) eski kontluk konağı (Jole olarak bilinirdi) modern bir Rönesans ikâmetgâhına dönüştürülmüştür.

Floransa örnekleri

Babasının başlattığı yeniden inşa planlarını ele alan Federico, Cosimo de' Medici'yle (1389-1464) olan ilişkilerinden dolayı tanıdığı Floransa modellerini inceler, Michelozzo'nun (1396-1472) öğrencisi olan Maso di Bartolomeo'yu (1406-y. 1456) işe alır ve sarayın iç mekânındaki oyma süslemelerin, hatta muhtemelen 1464'e kadar devam başka bir projenin de sorumluluğunu ona verir.

Bu tarihten itibaren, Federico'nun siyasal yükselişine ve ekonomik kaynaklarının rahatlamasına paralel olarak inşaat sürecinin ikinci ve daha iddialı aşaması başlar. 1464'te Leon Battista Alberti'nin Urbino'ya geldiği ve projenin gelişimine katkıda bulunup yapının büyütülmesi konusunda görüşlerini belirttiği belgelenmiştir. Baldassare Castiglione de (1478-1529) bu girişimin kentsel boyutunu vurgulamak için yapıdan "saray şeklinde bir şehir" diye söz eder.

Luciano Laurana da (y. 1430-y. 1502) Mantova'da Gonzagaların, Pesaro'da da Sforzaların hizmetinde çalışırken edindiği itibar sayesinde bu projeye de dâhil edilir. Aynı zamanda askeri mimarlık alanında da uzman olan Laurana, dükün yenilik talebini farklı şekillerde yorumlar: merkezi avlunun çevresindeki dört kanat Floransa'da Medicilerin, Pienza'da da Piccolomini'nin konağının tipolojisine uyarken, asma bir bahçenin varlığı ve planimetrik düzen gibi başka unsurlar Roma'da yer alan, papalığa ait Palazzo Venezia'dan [Venedik Konağı] kaynaklanmıştır. Laurana, sarayın ana cephe olarak tasarlanan, vadiye bakan, küçük kuleli batı cephesinin tanımlanmasında rol alır. Napoli'deki Castel Nuovo'nun girişini örnek alarak soyluların ikâmetgâhlarına özgü müstahkem unsurlarla, sipariş sahibinin üst düzey hümanist ilgi alanları temelinde peyzaja doğru açılım arasında ilginç bir denge yakalar.

Luciano Laurana

İnşaat Sürecinin Üçüncü Aşaması

Laurana'ya 1468'de inşaat sorumlusu lisansı verilse de (bu durum hem mimarın toplumsal rolünün kabul edildiğine işaret eder hem de Federico'nun bu alandaki yetkisini gösterir) 1472'de, muhtemelen Battista Sforza'nın erken yaşta ölümünden dolayı çalışmalara ara verilmesi üzerine sanatçının işine son evrilir. Sienalı Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), Federico'nun talihinin yeniden yaver gitmesi üzerine 1474'te başla-

yan yeni inşaat aşamasının başrol oyuncusu haline gelir. Ressam ve heykeltıraş, mimar, askeri ve hidrolik mühendis olan di Giorgio Martini'nin meydana bakan cephenin düzenlenmesiyle ilgilendiği sanılır, bazılarına göre de büyük ihtimal selefi tarafından inşa edilmiş olan sütunlu ve kemerli dörtgen avlunun dönemin en tutarlı ve ahenkli örneğini oluşturmasını sağlayan köşe çözümü de ona aittir. Francesco di Giorgio Martini, aynı zamanda Federico'nun sarayın içinde kendisi için yaptırmak istediği (ama gerçekleştirilmeyen) dairesel planlı anıt mezarın planlanmasını, katedralin yeniden yapılmasını, San Bernardino Kilisesinin inşasını (dük buraya gömülür) ve Montefeltrolara ait bazı müstahkem yapıların (örneğin Sassocorvaro, San Leo ve Cagli'dekiler) inşasını üstlenir.

Francesco di Giorgio Martini

Federico'nun Çalışma Odası

Martini'nin idaresinden sorumlu olduğu düşünülen iç mekân süslemelerinin başrol oyuncularından biri de Milanolu heykeltıraş ve mimar Ambrogio Barocci'dir (XV. yüzyıl). Rönesansa özgü, klasik çağ kültürünün geri kazanılmasına bağlı olarak seküler boyutla Hıristiyan boyutun bir arada varoluşunu yansıtan Perdono Şapeliyle Muse Tapınağına ayrılan yerin yanı sıra, Federico'nun kültür alanındaki iddiasını en iyi yansıtan yer, çalışma odasıdır. Sarayın küçük kuleler kısmında yer alan bu oda, methiye niteliğindeki semantik atıflar oyunuyla birbirine bağlanan resimler ve kakma süslemeler içeriyordu. Odanın ikonografik içeriği, dükün antikçağ kaynakları yoluyla aktarılan, savaş hali ve adalet yönetimi şeklinde kendini gösteren faal hayatla, kuramsal faaliyetlere özgü tefekkür hayatını uzlaştırma arzusunu yansıtır. Dükün bu iki alana özgü sembollerle tasvir edildiği portreler bu açıdan önem taşır; kakma portresi çalışma odasında muhafaza edilmiştir, günümüzde *Galleria Nazionale delle Marche*'de (Urbino) bulunan ahşap levha üzerine resim de, bazılarına göre Pedro Berruguete (1450/1455-y. 1504), başkalarına göre anonim bir İtalyan ressam tarafından yapılmıştır.

Faal hayat ve tefekkür hayatı

Federico'nun çalışma odasında, antikçağın edebi bir geleneği doğrultusunda örnek alınması gereken 28 saygın şahsiyetin portresi yer alıyordu. Pedro Berruguete ile beraber çalışan Flaman ressam Justus van Gent'e (faal olduğu dönem 1460-1475) atfedilen bu resimler XVII. yüzyılda yerlerinden alınıp parçalara bölünmüş ve Paris'te *Louvre*'un koleksiyonuna dâhil olmuştur. Kakma ahşap pano ise yerinde bırakılmıştır. Muhtemelen Francesco di Giorgio Martini'nin tasarımı üzerine, 1479'da Urbino'da bulunan Floransalı Baccio Pontelli'nin (y. 1450-1492) atölyesinde gerçekleştirilen bu oyma

Saygın şahsiyetlerin portreleri

eserde, Federico'nun ilgi alanlarıyla bağlantılı bir dizi nesne (kitaplar, bilim ve müzik aletleri, silahlar) yanılsama yoluyla tasvir edilmiştir. Federico'nun çalışma odası, içerdiği anlamlar, tasvirlerinin perspektif açısından ustalığı ve Flamanlara özgü titizliği açısından Urbino'nun o dönemdeki kültürünün bir sentezini oluşturur.

Bkz. *Leonardo da Vinci, s. 431; Piero della Francesca, s. 741; Donato Bramante, s. 845*

Mantegna ve Gonzagalar Döneminde Mantova

Stefano Pierguidi

1460'tan itibaren Mantova'da olan Andrea Mantegna Gonzaga hanedanının üç kuşağının hizmetinde çalışır. Antikçağa duyulan olağanüstü bir tutku, ressamla sipariş sahipleri arasındaki ortak noktayı oluşturur; etrafı hanedanın mermer eser koleksiyonu ve Antico olarak bilinen heykeltıraş Pier Jacopo Alari Bonacolsi'nin bronz eserleriyle çevrili olan Mantegna XV. yüzyıl resim sanatında klasik çağ dünyasını en inandırıcı şekilde çağrıştıran Caesar'ın Utkusu*'nu yaratır. Aynı zamanda İsabella d'Este'nin ünlü çalışma odasının resim süslemelerinin gerçekleştirilmesinde de başrol oynar.*

Mantegna ve 1460'dan Önce Mantova

Padova yakınlarındaki İsola di Carturo'da doğan Mantegna (y. 1431-1506) 1442'de çok genç yaşta Francesco Squarcione'nin (1395-1468) Padova'daki atölyesine girer ve antikçağdan kalma kabartmalarla Roma heykeltıraşlığından ilham alınmış modelleri inceleme imkânı bulur. 1440'lı yıllarda Donatello (1386-1466), Paolo Uccello (1397-1475) ve Filippo Lippi'nin (y. 1406-1469) faaliyet gösterdiği Padova,

Erken yaşta şöhret

Toscana'ya özgü Rönesansın Kuzey İtalya'ya giriş noktasıdır. 1448'de, aralarında Mantegna'nın da olduğu güçlü bir ressam ekibi tarafından başlanan ve 1457'de Mantegna'nın kendi başına bitirdiği Eremitani Kilisesindeki Ovetari Şapelinin süslemeleri (resimler 1944'teki bombalamalar sırasında büyük ölçüde harap olmuştur), şöhreti 1456'dan itibaren Mantova'ya ulaşan ressamın eriştiği olgunluk düzeyini gösterir. Mantova 1432'de İmparator Sigismund von Luxemburg'dan (1368-1437) marki unvanını alan Gian Francesco Gonzaga'dan (1395-1444) itibaren, özellikle hümanist Vittorino da Feltre'nin (y. 1378-1446) okulu sayesinde hümanizm kültürü açısından önemli bir merkez haline gelir. 1439 yılında Gian Francesco'nun sarayında maiyetin bir üyesi olarak belgelenmiş olan Pisanello (y. 1395-y. 1455), 1440'lı yılların başlarında marki için Palazzo Ducale'nin [Dükalık Sarayı] Eski Saray bölümünde şövalye edebiyatı temalı bir fresk dizisine başlar, ama tamamlamaz. Vittorino'nun okulunda eğitim alan III. Ludovico Gonzaga (1414-1478) 1447'de Pisanello'ya babası onuruna bir madalyon siparişi verir. Sanatçının, Viscontiler, Sforzalar ve Esteler için yaptığı diğer madalyonlar gibi, Roma dönemine ait modelleri örnek alarak yarattığı Gian Francesco madalyonu Gonzagaların antikçağ eserlerine ilgisine öncülük eder.

1459'da Mantova'ya gelen Leon Battista Alberti (1406-1472) San Sebastiano ve Sant'Andrea kiliseleri için projeler hazırlar. İnşasına 1472'de başlanan Sant'Andrea Kilisesi, Alberti'nin kuramsal düşüncelerinin temelinde yer alan antikçağa planlı dönüşün en olgun ifadesini oluşturur.

1456-1459 arasında Padova'da, Verona'daki San Zeno Kilisesinin ana sunak panosu üzerinde çalışan Mantegna, Ludovico'nun kendisini defalarca davet ettiği Mantova'ya gidişini erteler; 1460'ta Mantova'ya yerleşen sanatçı, başka herhangi bir siparişi kabul etmesini engelleyen saray ressamlığı görevini kabul eder. Mantegna'nın Mantova'daki rolü, Cosmè Tura'nın (y. 1430-1495) 1458'de Ferrara'da, Borso d'Este'nin (1413-1471) sarayında üstlendiği rolle benzerlikler sergiler, ama neredeyse 50 yıl boyunca sanatçının hâmileri için gerçekleştirdiği işlerin kapsamı ve sıradışı özellikleri açısından XV. yüzyılda neredeyse eşsiz bir örnek oluşturur.

Önce Padova, sonra Mantova

Gelinle Damadın Odası

Mantegna'nın Mantova'da gerçekleştirdiği ilk eser, San Giorgio Şatosunun şapelinin süslemeleridir (1460-y. 1465); XV. yüzyılda yerlerinden alınan bu eserlerden *Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi*'nde (günümüzde Prado'da), arka plandaki peyzajda Mantova'nın kapılarında Mincio Nehrinin oluşturduğu lagünü geçen San Giorgio Köprüsü resmedilmiştir.

Mantegna'nın Ludovico için yaptığı en önemli eser, 1465-1474 yılları arasında San Giorgio Şatosunda fresklerini gerçekleştirdiği, Gelinle Damadın Odası olarak bilinen *Camera Picta*'dır [Boyalı Oda]. Kare şeklindeki odanın iki tarafı ve tonozu yanılsama yoluyla duvarlarla çevrili değilmiş gibi durur. Tavan, son derece cüretkâr bir görüş açısından resmedilmiş yuvarlak bir açıklıktan masmavi bir gökyüzüne açılır; bazı kadınlar buradaki bir korkuluktan aşağıya bakar ve küçük melekler burada oyun oynar. Bu freskin çevresinde, temsili çiçek örgülerinden ve salkımlardan oluşan zengin süslemelerle çevrili sekiz madalyonda imparatorların portreleri yer alır; kemerlerin üzerindeki yelkenlerde ise arka planda mozaikle tasvir edilmiş mitolojik sahneler, ön planda temsili mermer kabartmalar bulunur.

Antikçağ tutkusu

Bu dekorasyon bir bütün olarak hem Gonzagaların hem de Mantegna'nın antikçağ tutkusuna tanıklık eder. Aralıksız bir kemeraltı oluşturur gibi görünen dört duvar, üzerinde tonozun yükseldiği sütun başlıklarını taşıyan demet sütunlarla bölünmüştür. Kuzeye ve batıya bakan duvarlarda yarı açık duran temsili deri perdelerin ardında saray hayatından sahneler görülür. Bu resimler arasında en ünlüsü, kuzeye bakan duvara neredeyse tamamı kuru olarak resmedilmiş olan Ludovico, karısı Barbara von Brandenburg (1422-1481) ve maiyetlerinin tasviridir. Burada odanın içine kadar uzanan halılar, odanın zemin çizgisini izleyen şömine ve ortadaki demet sütuna dayanan, izleyiciyle aynı mekânı paylaşıyormuş gibi görünen adamla yanılsama temelli resim o döneme göre olağanüstü bir düzeye ulaşır. Mantegna, sipariş sahipleri açısından önemli olan bir anı tasvir etmiş olabilir, ama XVI. yüzyılda bile bu vesilenin ne olduğu unutulmuştur. Ludovico'ya sol taraftan yaklaşan bir haberci, ona bir mesaj verir; acaba bu mesajda papalık tarafından, odanın batıya bakan duvarında resmedilmiş olan ikinci oğlu Francesco'nun (1444-1483) kardinal ilan edildiği mi iletilmiştir? Batıya bakan duvarın ortasındaki kapının üzerinde birkaç küçük meleğin tuttuğu Latince yazıtta eserin tamamlandığı tarih ve sipariş sahiplerine ithaf edildiği yazılıdır; Mantegna OPUS HOC TENUE cümlesiyle eserin "mütevazı" olduğunu da, "narin" olduğunu da söylemek istemiş olabilir. Sanatçı yazıttan birkaç santimetre ötede, bir demet sütunun temsili salkımları arasında gururla kendi portresine yer vermiştir.

Yanılsama temelli resim

Mantegna ve Antikçağla İlişkisi

23 Eylül 1464'te Mantegna, antikçağa uygun giysiler içindeki üç arkadaşıyla beraber, Po Nehri bölgesinde XIV. yüzyıldan beri toplanan değerli yazıtlar başta olmak üzere, Roma döneminden kalma görkemli kalıntı-

ları keşfetmek için Garda Gölü kıyılarında bir geziye çıkar (bu kişilerden biri olan hümanist Felice Feliciano'nun (1433-y. 1480) bu geziye dair anıları günümüze ulaşmıştır). Bu gezi, Gonzagaların kültür hâmiliğini ve Mantegna'nın uzun kariyerini niteleyen antikçağ tutkusunu sergilemesi açısından çok önemlidir.

Ludovico 1478'de öldüğü zaman oğlu Federico Mantova'nın üçüncü markisi olur. Mantegna, günümüzde *Louvre*'da bulunan ve antikçağın etkisi altındaki kültürün başyapıtlarından birini oluşturan *Aziz Sebastian*'ı muhtemelen Federico'nun kızı Chiara'nın (1464-1503) 1481 yılındaki evliliği onuruna gerçekleştirmiştir. Klasik çağa ait bir yapının zengin süslemelerle kaplı bir kalıntısına bağlanmış olan aziz, kiriş ve kabartma parçalarını üzerinde durur, arka tarafta da klasik çağ harabelerinin üzerinde yükselmiş, sur kapısı bir zafer takını andıran bir şehir tasvir edilmiştir.

Mantegna Roma kültürü konusunda filolojik açıdan herhangi bir bilgiye sahip değildir; antikçağın ihtişamını içgüdüsel olarak canlandırırken edebi eserlerden ve Po Nehri bölgesinde mevcut olan görsel kaynaklardan yararlanır. Zaten sanatçının Roma'ya ilk gidişi 1488 yılını bulur; gidiş amacı, Vatikan'da Belvedere Konağında bulunan VIII. İnnocentius'un (1432-1492, ♔ > 1484) şapelinin –XVIII. yüzyılda tamamıyla harap olacak olan– süslemelerini gerçekleştirmektir. Aidiyeti tartışmalı olan bir çizim dışında, Mantegna'nın Roma'dayken antikçağ kalıntılarının suretlerini çıkardığına dair herhangi bir kanıt söz konusu değildir ve ressamın stili de şehirde geçirdiği sürede gördüklerinden etkilenmişe benzemez.

Mantegna'nın 1486-1505 arasında, yani oldukça uzun bir sürede gerçekleştirdiği, *Caesar'ın Utkusu*'nu konu alan dokuz büyük tuvali bu durumu teyit eder; Roma'ya gidişinden önce başladığı bu resimlerin ifade dilinde radikal bir değişim görülmez. Bu dizinin 1484'ten itibaren marki olan II. Francesco (?-1519) tarafından sipariş edildiği sanılır, ama ondan önce Ludovico tarafından da başlatılmış olabilir. Bu tuvallerin neresi için yapıldığı da tartışmalıdır; en geç 1521'den itibaren, kendileri için inşa edildiği sanılan San Sebastiano Konağında sergilenen eserler, 1501'de duvar örtüleriymiş gibi, bir tiyatro sahnesi için geçici dekorasyon olarak kullanıldıkları bilinir. 1486'da Mantova'da misafir olan Ercole d'Este'nin (1431-1505) Mincio Nehri üzerindeki bir geziye ara verdiği, "Mantegna'nın resmettiği *Caesar'ın Utkusu*'nu görmeye gittiği ve resimleri çok beğendiği" haberi bu eserlerin o dönemde de olağanüstü bulunduğunu gösterir. XVI. yüzyılın tamamı boyunca Mantova'nın sanat koleksiyonunun gurur kaynağını oluşturan bu tuvaller Avrupa'nın en büyük, en değerli ve en ünlü eserleri olarak görülür. Şehrin 1629-1630'daki yağmalanmasından hemen önce İngiltere Kralı I. Charles (1600-1649) tarafından satın alınan dizi günümüzde Hampton Court Sarayının bir ga-

Caesar'ın Utkusu

lerisinde muhafaza edilir. Mantegna, resimlerin konusu olan Caesar'ın Galya'daki zaferini tasvir etmek için başta Flavio Biondo'nun (1392-1463) 1472'de Mantova'da yayımlanan *Roma triumphans.* [*Roma'nın Utkusu*] eseri başta olmak üzere edebi kaynaklardan yararlanır, ama tasvirlere kendi hayalinin ürünü olan silahları ve ganimetleri de dâhil eder. Sanatçının zafer törenini tasvir ederken sergilediği kendine güven, her türlü yanlışlığı gizleyecek güçtedir; XV. yüzyıl resminin antikçağı yeniden canlandırma girişiminin en görkemli örneğini oluşturan *Utkular*'ın ünü, XVI. yüzyıl başlarının "modern maniyerizmi"nin keşiflerinden ve ilerlemelerinden zarar görmez ve Giorgio Vasari'nin (1511-1574 *Vite* [*Hayat Öyküleri*] eserine dâhil olmayı başarır.

Antico'nun Küçük Bronz Eserleri

Mantova'nın antikçağ etkisindeki kültürünün ürünlerinden biri olan Pier Jacopo Alari Bonacolsi (y. 1460-1528) formasyonunu kuyumculuk alanında tamamlayıp faaliyetlerine madalyon üretiminde başlar, sonra da antikçağ stilinde küçük ve zarif bronz eserlerde uzmanlaşır. 1479'dan itibaren imzasını "antik" anlamında ANTI olarak atmaya başlayan sanatçı günümüzde de böyle bilinir. Neredeyse sadece Gonzagaların hizmetinde çalışan Antico, Roma'da edindiği deneyim sayesinde antikçağa ait eserlerin alımında ve restorasyonunda aileye danışmanlık da yapar. Antico 1495'te Roma'da 1495'te VI. Alexander Borgia'nın (1431/1432-1503, ♛ > 1492) hizmetinde çalışır; 1497'de ise II. Francesco, 1490'da evlendiği İsabella d'Este'nin (1474-1539) koleksiyonunu zenginleştirmek için antikçağdan kalma eserler bulması için sanatçıyı Roma'ya gönderir. XV. yüzyıl sonlarında Roma'da bulunan ünlü bir heykelin kopyası olan bronzdan *Belvedere Apollon*'u 1498 yılına aittir. Bu eserden birkaç örnek olup bir tanesi Antico'nun başlıca hâmilerinden biri olan Piskopos Ludovico Gonzaga için yapılmıştır. Ludovico için üretilen eserler sanatçının üretimi arasında en sofistike örneklerdir; örneğin gözlerin daha parlak görünmesi için gümüş, bazı kısımlarını vurgulamak için de altın kullanılmıştır. Riccio'nun (y. 1470-1532) aynı dönemde Padova'da üniversiteyle bağlantılı, aydın bir sipariş sahibi için yaptığı, bazıları sıradışı temaları işleyen küçük bronz eserlerle kıyaslandığı zaman Antico'nun genelde antikçağa ait eserlerin kopyaları olan heykelleri (örneğin *Spinario* [Ayağından Diken Çıkaran Çocuk]) özellikle ayrıntıların doğruluğuna verilen önem açısından öne çıkar. 1519'da, İsabella Antico'dan 20 yıl önce Piskopos Ludovico için yaptığı bütün eserlerden birer kopya ister; sanatçı bu türden en az sekiz eser yapar, ama altın veya gümüş kullanmaz.

Gonzagaların danışmanı

Olağanüstü Bir Sipariş Sahibi: İsabella d'Este

Mantova'da sanat koleksiyonları açısından büyük bir rol oynayan İsabella, San Giorgio Şatosunun iki mekânını sanat eserlerinin muhafaza edilip sergilenmesine ayırır: Modern resimlerle süslenmiş olan çalışma odası ve antikçağ eserleriyle doldurulan "mağara."

Roma'daki temsilcileri sayesinde bilgilerini sürekli olarak güncelleyen İsabella 1502'de, Michelangelo'nun (1475-1564) 1495 civarında gerçekleştirdiği ve Roma'da antikçağa ait hakiki bir eser olarak satılan ünlü *Uyuyan Aşk Tanrısı* heykelini satın alır (eser günümüze ulaşmamıştır).

Ludovico il Moro'nun (1452-1508) yenilgiye uğramasından sonra Milano'dan kaçan Leonardo (1452-1519) 1499-1500 arasında Mantova'yı ziyaret eder ve markizin çizim şeklinde portresini yapar; *Louvre*'da bulunan bu küçük çizimin sonradan bir portreye dönüştürülmesi gerekirdi. Markiz, Milano'dayken olağanüstü derecede modern stilde portreler gerçekleştiren Leonardo'ya belli bir model dayatmış olmalıydı; o model, saray heykeltıraşı Gian Cristoforo Romano (y. 1470-1512) tarafından 1498'de gerçekleştirilmiş olan, İsabella'nın yalın bir şekilde profilden resmedildiği bir madalyondu (Viyana, *Kunsthistorisches Museum*)

Leonardo'nun portresi

İsabella müşkülpesent bir sipariş sahibi olmakla kalmaz, aynı zamanda tutarsızdır; çalışma odasının süslenmesi meselesi bu duruma ilginç bir örnek oluşturur. Markiz 1495 civarında çalışma odasını dönemin en önemli İtalyan ressamlarına sipariş edilecek beş veya altı tuvalle süslemeye karar verir ve Mantegna'dan harika *Parnassus*'u aldıktan sonra Giovanni Bellini'den (y. 1431-1516) *Parnassus*'un yanına konacak bir resim ister. Ancak mitolojik-alegorik temalı resim alanında kendisinden çok daha yetenekli olan damadıyla kıyaslanmaktan muhtemelen ürken yaşlı Venedikli usta, işi erteleyip durur ve sonuçta İsabella'nın isteğini yerine getirmez. Perugino'yla (y. 1450-1523) yürütülen, bir o kadar zorlu müzakereler sonucunda, pek de heyecan verici olmayan *Aşk ile İffet Arasındaki Mücadele* ortaya çıkar. Ressam Mantova sarayında faaliyet gösteren hümanist Paride da Ceresara'nın (XV-XVI. yüzyıllar) kendisine gönderdiği ayrıntılı ikonografik talimatlara –günümüze ulaşmış olan en eski ikonografik plan– uyar, ama tutkulu bir mücadeleyi yansıtması gereken tabloya *pathos* aşılamayı başaramaz. İsabella bir yandan ressamların kendi verdiği talimatlara uymasını ister, diğer yandan da Bellini'den, hatta 1515'te başvurduğu Raffaello'dan (1483-1520) bir şeyler elde edebilmek için bu kurallardan vazgeçmeye hazırdır. Markiz çeşitli girişimlerden sonra çalışma odasına sadece üç ressamdan eser yerleştirmeyi başarır: *Minerva Ahlaksızlıkları Erdem Bahçesinden Kovarken* (1502) adlı resmi de yapan Mantegna, Pe-

Müşkülpesent bir sipariş sahibi

rugino ve Lorenzo Costa (1460-1535). Costa *Bir Kadın Şairin Taçlandırılması* (1506) resmini yaptıktan sonra saray ressamı olarak Mantova'ya yerleşir ve Mantegna'nın yarım bıraktığı resmi tamamlar (*Como Krallığı*, y. 1511). 1519'da kocası öldüğünde İsabella koleksiyonlarıyla beraber Eski Saray'a taşınır ve 1530'lu yılların başlarında Correggio'ya (y. 1489-1534) sipariş verdiği *Erdem ve Ahlaksızlık Alegorisi* adlı iki resimle çalışma odasının dekorasyonunu nihayet tamamlar.

Dolayısıyla bu eserlerin ana fikri Erdem ile Ahlaksızlık arasındaki tezatla, markizin müzik başta olmak üzere sanat hâmisi olarak rolünün yüceltilmesidir. Venüs-İsabella'nın yukarıdan, Apollon'un lirinin müziğiyle dans eden ilham perilerini izlediği *Parnassus*, bu dizinin paradigmatik eseridir ve yaşlı Mantegna'nın Gonzagaların siparişlerini en iyi şekilde gerçekleştirmeye devam ettiğini gösterir.

Venüs-İsabella

Bkz. *Şehirler, s. 159; Saray Politikası ve İdeal Hükümdar: Machiavelli'den Önce Farklı İktidar Görüşleri, s. 361; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400*

Venedik: Gelenekle Yenilik Arasında

Paolo Ervas

Orta İtalya'nın Rönesans stili Andrea Mantegna'nın etkisiyle Padova'dan Venedik'e ulaşır. XV. yüzyılda Venedik resim sanatında önemli bir rol oynayacak sanatçılar –Gentile ve Giovanni Bellini, Bartolomeo ve Alvise Vivarini– Jacopo Bellini ile Antonio Vivarini'nin atölyelerinde yetişirler. Onlara Veneto'nun iç kesiminde yetişmiş olan Giovanni Battista Cima da Conegliano da eklenir.

Jacopo Bellini ve Antonio Vivarini

Rönesans stili, Masaccio (1401-1428), Brunelleschi (1377-1446) ve Donatello'nun (1386-1466) Floransa'sından Veneto bölgesine yayılırken

lagün şehrinden önce Padova'ya ulaşır. Padova'da on yıl kadar (1444-1453) kalan Donatello, burada Sant'Antonio Kilisesindeki bronz sunağı ve yapının yanı başındaki alanda Gattamelata'nın atlı heykeli gibi çok önemli eserler gerçekleştirir. Bazen kaba bir gerçekçiliğe ulaşan bu ifade dili, Kuzey İtalya'nın ilk Rönesans sanatçısı sayılan Andrea Mantegna (y. 1431-1506) için büyük önem taşır. Donatello'nun stili, Mantegna'da antikçağın üniversite araştırmalarıyla beslenen şehrin hümanist kültürüyle bir sentez oluşturur.

Venedik ise Paolo Uccello'nun (1397-1475) 1425-1430 arasında, Andrea del Castagno'nun da (y. 1421-1457) 1442'deki ziyaretlerinden doğan, yeni ifade diliyle tanışma fırsatlarından yararlanmayı başaramaz. Bu direncin nedenlerinden biri hiç şüphesiz Bizans kültürünün süren etkisidir; bu etkinin zarafeti ve soyutluğu, Venedik'in en dikkat çekici sanatçılarından Jacopo Bellini'nin (y. 1400-1470/1471) ve Antonio Vivarini'nin (y. 1420-1484'ten önce) geç gotik ifade dilinde görülebilir. Her iki sanatçı, farklı şartlarda da olsa, Mantegna'yla temas içindedir.

Bizans kültürünün süren etkisi

Bellini, Mantegna ile kendi çocukları Gentile (y. 1430-1507) ile Giovanni'nin (y. 1431-1516) faaliyet gösterdiği atölyesi arasında işbirliğini teşvik eder, hatta Mantegna'yı 1453'te kendi kızı Nicolosia'yla evlendirir. Vivarini ise ortağı Giovanni D'Alemagna (y. 1411-1450) ile birlikte, Mantegna'nın erken yaşta dehasını sergilediği Padova'daki Eremitani Kilisesinin Ovetari Şapelinde tonozun süslemeleri üzerine çalışır. Ama ne Jacopo Bellini ne de Antonio Vivarini, Rönesansın yeni ifade diliyle karşılaşmaya uygun düzeyde tepki verir.

Başlangıçta bu yeni stile karşı tavır alırlar; Jacopo klasik çağa olan ilgisi yoluyla, biraz ürkek bir şekilde de olsa, bu yenilikleri temel alarak stilini günceller; mekânsal boyutu göstermek için ön planda bir kitabın kullanıldığı, daha plastik ve natüralist *Meryem Ana ve Eliyle Kutsama İşareti Yapan Oğul* eseri (Lovere, *Galleria Tadini*) bu duruma bir örnektir. Antonio Vivarini ise dekorasyon unsurlarının bol olduğu, figürlerin de daha kalıplaşmış olduğu muhafazakâr bir tutum sergilemeye devam eder.

Gentile Bellini

Giovanni Bellini'nin Venedik resim sanatında başlattığı yenilenme hareketine paralel olarak, ağabeyi Gentile de Padova'dan kaynaklanan yeniliklerden bazılarını benimser ve Vittore Carpaccio'yla (y. 1465-1526) birlikte Venedik'e özgü bir anlatım stili geliştirir. Bu stilin Orta İtalya'daki benzer örneklerden farkı, malzeme (şehrin iklim şartlarından dolayı freskler yerine büyük tuvaller), duvarlar boyunca sahnelerin friz şeklinde işlenme-

si ve özellikle kiliselerde değil, cumhuriyetin doğrudan kontrolü altında olan kilise dışı dinsel cemiyetlerin mekânlarında uygulanmış olmasıdır. Bunun sonucunda dinsel konulara genelde sosyal alandaki etkileri hatta Venedik'in kurumlarını yücelten bir propaganda politikası eşlik eder. Bu tür dizilerin en önemlisini oluşturan ve Palazzo Ducale'nin Büyük Konsey salonunu süsleyen resimler, tamamlandıktan kısa bir süre sonra, 1577'deki bir yangında yok olmuştur.

Gentile Bellini'nin XV. yüzyıl sonuyla XVI. yüzyıl başı arasında gerçekleştirdiği anlatımsal dizilerden günümüze sadece Venedik'in iki ana dinsel cemiyeti için yaptıkları ulaşmıştır: San Giovanni Evangelista Cemiyeti için yaptığı *Hakiki Haç Kutsal Emanetinin Mucizeleri* ve San Marco Cemiyeti için yaptığı, Aziz Markos'un hayatından yedi sahne. Bellini'nin ölümünden dolayı yarım kalan ikinci dizi, sanatçının kardeşi Giovanni ve başka sanatçılar tarafından tamamlanır. Gentile, birinci cemiyet için 1496'da yaptığı, *San Marco Meydanında Geçit Töreni* (Venedik, *Gallerie dell'Accademia*) konulu büyük tuvalde, mucizevi olayın neredeyse gözükmediği bu sahnenin birliğini ortaya çıkarmaktaki ustalığı gösterir.

Venedik toplumunun birliği ve ahengi

Sanatçı, toplumun tüm sınıfları San Marco Meydanındaki geçit törenine düzenli bir şekilde katıldığı, ahengin hâkim olduğu Venedik toplumunu resmeder, böylece şehrin hem gerçekçi hem de idealleştirilmiş bir tasvirini yaratmayı başarır.

Gentile Bellini aynı zamanda bir portre sanatçısıdır. 1479'da diplomatik bir misyonla birlikte İstanbul'a, II. Mehmed'in (1432-1481) sarayına gönderilir. Gentile'nin yaptığı padişahın portresi günümüzde Londra'da, *National Gallery*'dedir. Gentile'nin portre sanatçısı olarak kabiliyeti, natüralist ayrıntılar yoluyla yarattığı, *Doge Giovanni Mocenigo'nun Portresi*'nde (Venedik, *Museo Correr*) olduğu üzere, kayıtsız bir ifadenin sergilenmesine engel olmayan incelikli fizyonomik bir tasvirden kaynaklanır.

Bir portre sanatçısı olarak Gentile Bellini

Bartolomeo ve Alvise Vivarini

Dinsel resim alanının başrol oyuncuları, Bartolomeo (y. 1430–1491'den sonra) ve Alvise Vivarini'dir (y. 1445-1505).

Bartolomeo, Giovanni Bellini'den de önce, 1460'lı yılların ortalarında tek bir mekânda kutsal sohbet şeklinde bir sunak panosu modelini ortaya atan ilk kişidir (*Meryem Ana, Oğul ve Azizler*, 1465, Napoli, *Museo di Capodimonte*).

Ancak mekânsal tutarlılığın eksikliği ve *Meryem Ana ile Oğul*'un diğerlerine göre farklı boyutta olması, geç gotik stile ait özelliklerin varlık-

larını sürdürdüğüne işaret eder; Mantegna'nın ana özelliği olan antikçağdan unsurların kullanımı ise burada sadece süsleme amacı taşır.

Geç gotik özellikler

Antonio'nun oğlu, Bartolomeo'nun da yeğeni olan Alvise Vivarini, sanatsal üretiminin en parlak döneminde Bartolomeo'dan ilham aldığı mine kaplı, oyma biçimlerle, büyük bir hayranlık beslediği Antonello da Messina'nın (1429/1430-1479) Lagün bölgesine tanıttığı yenilikleri uzlaştırmayı başarır.

Bu gibi örnekler arasında 1497 tarihli, imzalı asilzâde portresi (Londra, *National Gallery*) ve eskiden Berlin'de (*Kaiser Friedrich Museum*, 1945'te yok oldu) bulunana benzeyen, Antonello'nun 1474'te Venedik'teki San Cassiano Kilisesi için gerçekleştirdiği başyapıtı (Viyana, *Kunsthistorisches Museum*) andıran sunak panolarını sayabiliriz. Alvise ayrıca Venedik'teki San Giovanni in Bragora Kilisesi için yaptığı *Diriliş*'te olduğu üzere (1497-y. 1498), ikonografi alanında da bazı yenilikçi çözümler geliştirir.

Giovanni Battista Cima da Conegliano

San Giovanni in Bragora Kilisesinin ana sunağının arkasında Giovanni Battista Cima da Conegliano'nun (y. 1459-1517/1518) *İsa'nın Vaftizi* konulu sunak panosu yer alır; bu eserde figürlerin klasisizmi ve uzaklardaki harika peyzaj, XV. yüzyıl sonu Venedik resim sanatının en yüksek figüratif metinlerinden biridir. Saraceno dal Zio ailesinin siparişi üzerine Madonna dell'Orto Kilisesinin sağ taraftaki ilk sunağı için gerçekleştirilmiş olan Vaftizci Aziz Yahya ve Dört Aziz konulu bir başka sunak panosu da kısa bir süre sonrasına aittir. Sanatçı burada tablonun merkezde yer almamasından zeki bir şekilde yararlanarak figürleri bir harabe tasvirinin içine, kiliseye girenlerin görüş açısına uygun bir şekilde yerleştirir. Cima da Conegliano, 1490'lı yıllarda kutsal sohbet tipolojisine en çok yenilik getiren sanatçıdır; Giovanni Bellini'den önce mimari unsurdan çok natüralist ortama önem verir, hatta *Aziz Hieronymus ile Toulouselu Aziz Louis Arasında Meryem Ana ve Oğul*'da (Venedik, *Gallerie dell'Accademia*) mimari unsuru tamamıyla ortadan kaldırır.

Kutsal sohbetin yenilenmesi

Cima da Conegliano figürlerinin derinlikli hacminden ve berrak ışığından dolayı Venedik'te Erken Rönesansın en etkili sanatçılarından biri sayılsa da, Giorgione'nin (1478-1510) XVI. yüzyıla özgü yeni klasisizminden uzaktır.

Bkz. *Şehirler, s. 159; İtalyan Şehirlerinde Sağlık Yönetimi. Tıp Kolejleri ve Kamu İdareleri, Karantina, Farmakopeler, s. 400; Giovanni Bellini, s. 815; Vittore Carpaccio, s. 820*

Giovanni Bellini

Paolo Ervas

Giovanni Bellini'nin kariyerinin başlangıç kısmı, babasının geç gotik kültürünün etkisi altında gelişse de, kısa süre içinde bu etkiden kurtularak Andrea Mantegna'nın resimlerinin ve Donatello'nun Padova'da yaptığı heykellerin izinde ilerlemeye başlar. Bellini'nin hem insanı hem de doğayı kucaklayan hassas lirizmi, Antonello da Messina'nın 1475-1476 arasında Messina'ya yaptığı ziyaretle farklı bir yönde gelişmeye başlar. XVI. yüzyıl başlarında ise Bellini, Giorgione'nin resminin yeniliklerini hemen benimseyecektir.

Babasının Atölyesinde Başlangıç Dönemi

Ağabeyi Gentile'nin (y. 1430-1597) de faal olduğu bir sanat atölyesinin başı olan geç gotik dönemin ressamı Jacopo Bellini'nin (y. 1400-1470/1471) oğlu Giovanni Bellini (y. 1431-1516), Erken Rönesansta Venedik resim sanatının tartışmasız başrol oyuncusudur.

Ender rastlanır uzunlukta bir sanat kariyeri olan Bellini, zaman içinde kendini yenilemesini bilmiştir.

Bellini kariyerine, XV. yüzyılda Rönesansın yeni ifade diline ihtiyatlı bir şekilde yaklaşan babasının himayesi altında başlamıştır. Ancak Rönesansın iki temel özelliği olan antikçağın yeniden keşfedilişi ve doğanın gözlemlenmesi, Jacopo tarafından geç gotik stile özgü yaratıcı bir süsleme unsuru olarak yorumlanmaya devam edilir. Babasının etkisi, resimlerinden çok, günümüzde iki cilt halinde Paris'te *Louvre*'da ve Londra'da *National Gallery*'de muhafaza edilen çizimler yoluyla kendini hissettirecektir. Giovanni gençliğinde yaptığı bazı resimlerde bu çizimlerden ilham alacaktır.

Sanatçının bilinen ilk eseri olan imzalı *Aziz Hieronymus Çölde*'de(Birmingham, *Barber İnstitute of Fine Arts*), babasının stiline olan bağımlılığı, azizin zayıf figürüyle aslanın stilize edilmiş figüründe ve Jacopo'nun Paris'te bulunan bir çiziminde gördüklerimizi andıran, dekoratif amaçlı yelesinde kendini gösterir. Şafağın ilk ışığıyla aydınlanan ufku niteleyen dinamik renkler ise yepyeni bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Aziz Hieronymus Çölde

Gençliğinde Geçirdiği Evrim

Giovanni Bellini'nin, 1453'te, kardeşi Nicolosia'yla evlendiği için kayınbiraderi haline gelen Andrea Mantegna'nın (y. 1431-1506) sanatına giderek yaklaşması, sanatsal olgunluğunun ilk önemli safhasını oluşturur.

Mantegna'nın klasisist titizliği, Padova'da Donatello'nun (1386-1466) heykellerinin uyandırdığı düşüncelerle ve Bellini'nin doğuştan natüralist eğilimiyle birleşir.

Natüralist bir eğilim

Mantegna'nın perspektif temelli, yalın resminin etkisi *Bostanda Dua*'da görülebilir. Bellini'nin kısmen babasının bir çiziminden ilham alarak gerçekleştirdiği bu resim, genelde bu temanın Andrea Mantegna tarafından yapılmış bir versiyonuyla kıyaslanır; Bellini'nin figürleri peyzaja oranla daha küçüktür, ufuk çizgisinde de şafak ışığı büyüleyici bir etki yaratır.

1450'li ve 1460'lı yılların arasında denk gelen bu ilk olgunluk dönemine bireysel ibadet amaçlı çeşitli eserler aittir; bu tipoloji, Giovanni Bellini'nin sanatsal üretiminin önemli bir kısmını oluşturacaktır ve *Meryem Ana ve Oğul* ile *Ölü İsa Mezarında* gibi eserlerin ikonografik modelleri Venedik dışına da yayılacaktır.

İlk tema babasının atölyesinin ve Vivarinilerin modelleriyle süreklilik gösterir, ikinci tema ise *İki Melek Tarafından Desteklenen Ölü İsa*'da (Venedik, *Museo Civico Correr*) görüldüğü üzere, Donatello'nun Padova'da Sant'Antonio Kilisesi için yaptığı kabartmalardan ilham alınmıştır, ancak Bellini bu eserin yoğun dramatik *pathos*unun yerine zamanla daha lirik ve dokunaklı bir tonlamadan yararlanacaktır.

1470'li yılların başlarında Bellini daha klasisist bir görüş geliştirir. Bu görüşün en güzel örneklerinden biri, Pesaro'da San Francesco Kilisesinin ana sunağı için yaptığı, *Aziz Pavlus, Aziz Petrus, Aziz Hieronymus ve Aziz Francesco Arasında Meryem Ana'nın Taçlandırılması* (Pesaro, *Museo Civico*; üzerinde *İsa'nın Tahnit Edilmesi* olan kısım ise *Pinacoteca Vaticana*'dadır) konulu sunak panosudur. Alttan görüş açısı figürlere anıtsallık kazandırır, mekân da aynı zamanda arka plandaki peyzajı da çerçeveleyen mermerden tahtla bölünmüştür.

Lirizmden klasisizme

Bellini'nin kendi ifade araçları konusundaki bilinci, onu o yıllarda yeni bir sunak panosu modelinden yararlanmaya iter; bu model, Piero della Francesca'nın (1415/1420-1492) *Pinacoteca di Brera*'da bulunan sunak panosunda uyguladığı, tek bir mekânda kutsal sohbettir.

Antonello da Messina'ya İlişkileri

1475-1476 arasında Venedik'te kalan Antonello da Messina (y. 1430-1479), Bellini'nin ifade dilinin farklı yönde evrilmesini teşvik eder. Da

Messina'nın resminin, o döneme kadar pek kullanılmamış olan bir yağlıboya tekniğinden kaynaklanan ışık resmine özgü özelliğini, Piero della Francesca'nın etkisiyle gelişen berrak mekânsallığını ve portre sanatındaki kabiliyetini benimseyen Venedikli ressam lagün bölgesindeki resim sanatındaki yenilenmenin öncüsü haline gelir.

Da Messina'nın Venedik'teki San Cassiano Kilisesi için gerçekleştirdiği sunak panosunda, Viyana'da, *Kunsthistorisches Museum*'da muhafaza edilmiş olan sadece üç parçası temelinde anlaşılabildiği kadarıyla tek bir mimari mekânda kutsal sohbet teması işlenmiş, ışık-mekân açıdan daha önce eşi görülmemiş sonuçlar elde edilmiştir.

Işık-mekân açısından yeni sonuçlar

Bellini, Venedik'teki San Giobbe Kilisesi için *Meryem Ana ve Oğul ile Aziz Francesco, Aziz Vaftizci Yahya, Aziz Eyüp, Aziz Domingo, Aziz Sebastian ve Toulouselu Aziz Louis* (Venedik, *Gallerie dell'Accademia*) adlı başyapıtını yaparken da Messina'dan ilham alır. Bu sunak panosu, benzer temaların işlendiği sayısız eser için normatif bir model haline gelir. Eskiden anıtsal boylarda olan, ama çerçevesinden dolayı kısmen küçülmüş pano, başlangıçta, günümüzde hâlâ var olan mermer sunağı üzerinde yer alırdı ve oyma çerçevesi sayesinde bu sunakla mükemmel bir ahenk içinde olup gerçek mekânla boyalı mekân arasında bir devamlılık hissi uyandırırdı.

Kilisenin mimarisiyle de bağlantılı olan bu eser, bu mekânla nefin karşı tarafındaki şapelin dengelenmesinde ahenk unsuru olarak işlevi görüyordu. Dolayısıyla resim, eskiden poliptiklerde olduğu üzere artık gerçek mekândan ve zamandan apayrı olmayıp şimdiki zamanda ve burada, müminin gözleri önünde gerçekleşiyor gibidir. Bellini, imzalı ve 1488 tarihli *Meryem Ana ve Oğul ile Aziz Nicola di Bari, Aziz Petrus, Aziz Marko ve Aziz Benedictus* (Venedik, Santa Maria Gloriosa dei Frari Kilisesi) eserinde olduğu üzere, triptik gibi daha eski bir tipolojiye dönmek zorunda kaldığı zaman bile, Mantegna'nın San Zeno Sunak Panosunun (Verona, San Zeno Kilisesi) ahşap çerçevesinin mekânla uyumunu örnek alarak benzer bir çözüme başvuracaktır.

Sunak panosu ve mekân mimarisi

Portre sanatı alanında Antonello da Messina'nın eserleri, soylu profili modelinin aşılıp Flaman kökenli yarım profil modelinin tercih edilmeye başlanmasında belirleyici olur. Venedik'te bir tek Giovanni Bellini, 1474 tarihli *Jörg Fugger'in Portresi* (Pasadena, *Norton Simon Foundation*) ile bu tipolojiden yararlanmaya başlar.

Ancak Flamanların tersine da Messina'nın olağanüstü örneklerinde fizyonomik ayrıntılar kişiliğin psikolojik algısına göre ikinci planda yer alır. Bellini XVI. yüzyıl başlarında gerçekleştirdiği ve sanatının zirvesini oluşturan *Doge Leonardo Loredan'ın Portresi*'nde

Yarım profil

(Londra, *National Gallery*) natüralist tasvirle idealleştirme arasında mükemmel bir denge kurar. İsabella d'Este'nin (1474-1539), 26 Nisan 1498'de "Zoanne Bellino'nun yaptığı bazı güzel portreler" ile kıyaslamak için Cecilia Bergamini'den Leonardo (1452-1519) tarafından yapılmış portresini –ünlü *Erminli Hanım* (Krakow, *Muzeum Czartoryski*)– görme isteği, Bellini'nin portre sanatçısı olarak ününe işaret eder.

Yenilenme sürecine, *Küçük Ağaçların Meryem Anası* olarak da bilinen, imzalı ve 1487 tarihli *Meryem Ana ve Oğul* (Venedik, *Gallerie dell'Accademia*) gibi bireysel ibadete yönelik eserler de dâhil olur; bu eserde cepheden görüntü, hareketlerin ve bakışların içtenliğiyle birleşir.

Kişiliğin psikolojisi

Dinsel temayı kişisel tefekkür açısından ele alma eğilimi daha büyük boyutlu eserlerde peyzaj temelli doğal ortamlardan yararlanır. Böylece karakterlerin kutsal boyutunun insani yönü vurgulanarak izleyicide empati duygusunun gelişmesi kolaylaştırılır ve doğaüstü olan olay güncel şiirsellik bağlamına indirgenir. Doğal ortamın karmaşık dinsel sembolojinin etkisini güçlendirdiği *Aziz Francesco Vecd Halinde* (New York, *Frick Collection*) ile Kutsal Alegori (Floransa, *Galleria degli Uffizi*) adlı eserler bu duruma güzel örnekler teşkil eder.

Dinsel tema

San Michele in İsola Kilisesinde Marin Zorzi'ye (1231-1312) adanan sunak için yapılan *Diriliş* (Berlin, *Staatliche Museen*) temalı sunak panosunda da şafağın ilk ışığında resmedilmiş olan peyzajda Padova bölgesindeki Monselice tepesi tasvir edilmiştir, Vicenza Katedralinde Fioccardo ailesinin şapeli için gerçekleştirilen *Başkalaşım*'da (Napoli, *Museo di Capodimonte*) ise Tabor Dağı, otlayan koyun ve inek sürülerinin arasında Theodoric'in anıt mezarı ve Sant'Apollinare in Classe Kilisesinin çan kulesi gibi Ravenna'ya ait anıtların yer aldığı, göze hoş gelen bir platoya dönüştürülmüştür.

Peyzaj temelli ortamlar

Bellini 1479'dan itibaren, özellikle XV. yüzyılın son yirmi yılında Palazzo Ducale'nin [Doge Sarayı] Büyük Konsey Salonunun günümüze ulaşmamış olan süslemelerinde rol almıştır; Papa III. Alexander (y. 1100-1181, ♔ > 1159) ile İmparator Friedrich Barbarossa (y. 1125-1190) arasında 1177'de kopan bir ihtilafta Venedik'in aracılığının tasvir edildiği 22 büyük tuval, gerçek olayları sadece kısmen temel alır. Yüzyıl sonuna kadar bu önemli görevle uğraşan Giovanni Bellini'nin artık sunak panolarına ayıracak zamanı olmadığından bu tür üretimi üstlenen Giovanni Battista Cima da Conegliano (y. 1459-1517/1518) yeni kompozisyon ve ikonografi modellerine başvuracaktır.

Son Yılları ve Giorgione ile Kıyaslamalar

XVI. yüzyıl başlarında Giorgione'nin (1478-1510) Leonardo'nun eserlerinin etkisi altında gelişen yeni klasisist ifade dili Venedik'de hâkim hale gelir. Giovanni Bellini, artık ileri yaşta olmasına rağmen, Giorgione'nin renk alanındaki devrimine olumlu tepki verir ve benimsediği bu stili, *Meryem Ana ve Oğul* veya *Kutsal Sohbet* gibi geleneksel ikonografilere uygulayarak doğanın giderek daha çok öne çıkmasını sağlar. Böylece *Meryem Ana ve Oğul* artık bir parapetin ardında değil, *Çayırların Meryem Anası* (Londra, *National Gallery*) gibi eserlerde olduğu üzere çimlerin üzerinde oturur, yanı başında da kırsal hayattan sahneler yer alır. 1505 yılına ait *Meryem Ana ve Oğul, Aziz Petrus, Azize Caterina, Azize Lucia ve Aziz Hieronymus'un Arasında* (Venedik, San Zaccaria Kilisesi) veya 1513 tarihli, imzalı *Aziz Hieronymus, Aziz Christophorus ve Toulouselu Aziz Louis* (Venedik, San Giovanni Crisostomo Kilisesi) eserlerinde de, San Giobbe Kilisesindeki sunak panosunun kapalı mimarisinin yerini doğal bir peyzaja açılan mimari alır; *Keşişlerin Triptiği*'nde olduğu üzere burada da, mozaik yüzeylerin üzerinde ışığın yansımaları yoluyla renk alanında Giorgione'ye özgü resimlerinkine benzer sonuçlar elde edilir.

Seküler konulu eserler

Giovanni Belli'ye, faaliyetinin son yıllarında seküler konularda eserler de sipariş edilir. 1514'te Ferrara Dükü I. Alfonso'nun (1476-1534) kendi odası için *Tanrıların Şöleni*'ni (Washington, *National Gallery*) gerçekleştirir. Dük bu eseri önce saray sanatçısı Dosso Dossi (y. 1490-y. 1542), sonra da Tiziano'ya (y. 1488-1576) modifiye ettirecektir.

Giovanni Bellini uzun sanat kariyeri boyunca XV. yüzyıl İtalyan sanatının farklı unsurlarını bir araya getirip Rönesansta Venedik resim sanatının özelliği haline gelecek olan bir ifade dili yaratır. Biçimlerin plastik tanımında ışık ve gölgenin yerini rengin aldığı ışık temelli duyarlılığın ve natüralist değerlere vurgunun sergilendiği bu resim sanatında peyzaj artık arka planda olmayıp başrolü insan figürüyle paylaşır. Önce Giorgione, sonra da Tiziano bu izlerde ilerleyecek ve Venedik'i XVI. yüzyılda İtalya ve Avrupa sanatının yenilenme sürecinin yaşandığı belli başlı merkezlerden biri haline getirecektir.

Bkz. *Venedik: Gelenekle Yenilik Arasında, s. 811*

Vittore Carpaccio

Giulia Alberti

XV. yüzyılın ikinci yarısında Venedik sanatını niteleyen anlatıma dayalı resim geleneği içerisinde yer alan Vittore Carpaccio, yaratıcı anlatım yeteneği ve perspektif kullanımındaki ustalığı sayesinde en aydın ve zarif sanatçılardan biri olarak öne çıkar. XVI. yüzyıl başlarında Giorgione ve Tiziano'nun yeni resmi karşısında rahatsızlık hisseden Carpaccio, Venedik'ten ayrılarak taşraya taşınmak zorunda kalır ve kendisini marjinal bir konumda bulur.

"Yoktan Var Olan" Bir Ressam. Başlangıç Dönemi

Venedik Cumhuriyetini İtalya'nın en güçlü devleti yapmış olan siyasal ve ekonomik istikrar, XV. yüzyılın ikinci yarısında yarımadanın hem içinden hem de dışından kaynaklanan tehlikeler karşısında sallanmaya başlar; bir yandan Cambrai Birliğini (1509) oluşturacak olan İtalya'nın ve Avrupa'nın diğer devletlerinin husumeti Venedik'in karadan yayılmasını engeller, diğer yandan Türklerin tehditkâr ilerleyişi, Doğu Akdeniz'deki ticari çıkarlarına engel teşkil eder.

Venedik Senatosu, bu ciddi siyasal istikrarsızlık ortamına tepki olarak, Venedik Cumhuriyetinin gücünü ve değişmez üstünlüğünü yüceltmek için bir *instrumentum regni* [yönetim aracı] olarak görkemli süsleme projelerine büyük yatırımda bulunur. Senatonun 1474'te *Palazzo Ducale*'nin [Doge Sarayı] Büyük Konsey Salonunda bulunan, XIV. yüzyıla ait, harap olmuş fresklerin yerine tuval üzerine bir dizi resim yaptırma kararı, Venedik'te bu dönemin resim sanatını belirleyecek ve İtalya'nın sanatsal tablosunda eşi olmayan anlatıma dayalı resim geleneğinin ortaya çıkışını etkileyecektir.

Anlatımsal resim

Gentile Bellini (y. 1430-1507) ve Giovanni Bellini'den (y. 1431-1516) Vittore Carpaccio'ya (y. 1465-1526) kadar dönemin en önemli ressamlarının hepsinin katkıda bulunduğu, 1577'de çıkan bir yangında yok olan bu dizi, Venedik'in yardım ve ibadet alanında faaliyet gösteren dinsel cemiyetleri olan ve XV. yüzyılın ikinci yarısında merkezlerini yenileme ve süsleme süreçlerine girişen dinsel cemiyetlerin sipariş edeceği anlatımsal diziler için önemli bir örnek oluşturur.

Venedik'in sanat sahnesine adımını attığı andan itibaren yaratıcı anlatımı ve perspektif bilimi konusundaki ustalığıyla öne çıkan Vittore Carpaccio'nun eserlerini geliştirdiği ortam budur.

Sanatçının formasyonu ve Sant'Orsola dinsel cemiyetinin sipariş ettiği resim dizisinin ilkine imzasını attığı 1490 yılından önceki gençlik eserleri konusunda fazla bilgi sahibi değiliz.

Rengi ve ışığı kullanış şekli, çıraklığını Gentile ve Giovanni Bellini'nin atölyesinde yapmış olabileceğini düşündürse de, küçük ve zarif ayrıntılara verdiği önem, Antonello da Messina (y. 1430-1479) aracılığıyla lagün bölgesine ulaşmış Flaman sanatına aşina olduğunu gösterir. Perspektif konusuna tamamıyla hâkim olması ise Leon Battista Alberti (1406-1472) ve Piero della Francesca'nın (1415/1420-1492) eserlerini bildiğine işaret eder.

Ayrıntılara verdiği önem

Genç Carpaccio'nun derin incelemelere dayalı sembolik kurgu yoluyla, çağdaş Venedik toplumu ve kültürüyle yakından bağlantılı, daha derin anlamları ima eden anlatıma dayalı resme gösterdiği eğilim, başlangıçta tek resim oluşturan *İki Venedikli Hanım* (Venedik, *Museo Correr*) ve *Vadide Av* (Los Angeles, *J. P. Getty Museum*) resimlerinde kendini erkenden gösterir. Augusto Gentili'nin de belirttiği gibi, 1490 yılına tarihlenebilen bu resimlerin sembolik içeriği Venedik aristokrasisinin ideolojisine atıfta bulunur: "Carpaccio, Venedik resim ortamında ilk göründüğü andan itibaren eski tarihyazımının dayattığı, her şeyi olduğu gibi gören bir tarihçi değildir, alegorik olarak tasarlanmış öyküleri büyük bir bilgelikle düzenler" (*Carpaccio*, 1996).

"Öykülerin Ressamı" Vittore Carpaccio: Venedik Dinsel Cemiyetleri İçin Anlatımsal Diziler

Vittore Carpaccio'nun şöhreti 1490-1520 arasında Venedik'teki çeşitli dinsel cemiyetler için gerçekleştirdiği anlatımsal dizilerle doğrudan bağlantılıdır.

Carpaccio 1490'da Sant'Orsola dinsel cemiyeti tarafından sipariş edilen *Azize Orsola'dan Öyküler*'i gerçekleştirdiği zaman stili en temel özellikleriyle zaten olgunluğa erişmiştir.

Gerçekliğin tüm ayrıntılarını dikkatli bir şekilde gözlemleyen ve Bretonya'nın Hıristiyan prensesi Orsola'ya adanan resim dizisinde, saray kültürünün görkemli ortamlarını canlandırmayı başaran güçlü anlatımcı Carpaccio, aynı zamanda çağdaş Venedik'in de ideal ressamıdır. Carpaccio'nun XV. yüzyılda Venedik'te yurttaşlar ve yabancılar arasında siyasal ve toplumsal istikrar mesajını yay-

Sant'Orsola resim dizisi

mak için temel araçlar haline gelmiş olan elçi ziyaretleri ve devlet töreni atmosferini canlandırmak için sarf ettiği gayret, dinsel cemiyetin en soylu üyelerinin Büyük Konsey Salonunun anlatımsal dizisiyle yarışacak bir dizi yaratma iradesine de tanıklık eder. Dizinin tamamına nüfuz etmiş olan anlatım, sahnenin tasarlanması ve portre açısından ustalığın en güzel örneğini *Nişanlıların Buluşması ve Hacıların Yola Çıkışı* adlı tabloda görebiliriz; sanatçı bu eserde farklı zamanlarda ve yerlerde gerçekleşmiş olayları, ortak bir sahnede, birbiri ardına tasvir eder. Arka planda da İngiltere ve Bretonya krallıklarının, gerçek ve hayali mimari unsurlarla kurgulanmış başkentleri karşı karşıya yer alır.

Carpaccio'nun stilinin en eksiksiz ve en inandırıcı tezahürü olan Sant'Orsola'daki resim dizisi, sanatçının şöhretinin yayılmasına belirleyici bir rol oynar. 1494'te San Giovanni Evangelista Cemiyetinin misafirhanesinin salonu için Gentile Bellini tarafından koordine edilen prestijli bir süsleme projesine katılmaya davet edilen Carpaccio, *Rialto Köprüsünde Haçın Kutsal Emanetinin Mucizesi* eserinde XV. yüzyılda İtalya'da bir şehrin ilk topografik görünümünü yapar. Sanatçı bir akıl hastasının iyileşme mucizesi sahnesini merkezden uzak bir konuma yerleştirir ve kompozisyonun mükemmel perspektifi yoluyla Büyük Kanalın, şehrin ekonomik merkezi olan ve telaşl içinde bir faaliyetin gerçekleştiği Rialto Köprüsü civarındaki manzarasına öncelik verir. Sanatçının Storione'nin hanının tabelası veya pencerelerden halı silkeleyen kadınlar gibi en ufak ayrıntısına kadar yakaladığı, gündelik hayattan alınma bu sahnede mucizevi olayın tarihsel hakikati teyit edilmiş olunur.

Yeni yüzyılın başlangıcıyla birlikte, Carpaccio 1507'de *Palazzo Ducale*'nin Büyük Konsey Salonunun süslemelerine katılarak kariyerinin zirvesine ulaşıp devlet sanatçılığına getirilirken, 1508'de Carpaccio'dan değerini biçmesini istenecek olan Giorgione'nin (1478-1510) Almanlar Hanının ön cephesine yaptığı fresklerle XV. Yüzyıl Venedik resim sanatı bir dönüm noktasından geçer.

Giorgione'nin kariyerinin başlangıcı

Bu arada Carpaccio dinsel cemiyetler için resim faaliyetlerine devam eder: 1502-1507 arasında San Giorgio degli Schiavoni ve Santa Maria degli Albanesi dinsel cemiyetleri için gerçekleştirdiği iki resim dizisinde, o dönemde dolaşımda olan Ortadoğu tasvirlerini ve gravürlerini inceleyerek sunduğu egzotik ortamlar, XV. yüzyıl sonlarından itibaren Venedik resim sanatında yaygın hale gelen Doğu modasına olan rağbeti yansıtır. Carpaccio, San Giorgio degli Schiavoni Cemiyeti için yaptığı *Aziz Yorgo, Aziz Hieronymus ve Aziz Trifone'den Hikâyeler* dizisinin Aziz Augustinus Çalışma Odası bölümünde İtalyan Rönesansının en zengin, ayrıntılı ve etkileyici iç mekân tasvirlerinden birine yer verirken, Santa Maria degli Albanesi dinsel cemiyeti için yaptığı *Meryem Ana'nın Hayatından Hikâyeler* dizisinde

ise stil düzeyinde bir gerileme görülür; bunun nedeninin Carpaccio'nun, dinsel cemiyetin ekonomik imkânlarının kısıtlı olmasından dolayı daha küçük boyutlu olan bu siparişe daha az önem vermiş olması ve eserin atölye sanatçıları tarafından gerçekleştirilmiş olması olabilir.

Carpaccio'nun anlatımsal resim bağlamındaki kariyeri 1511-1520 arasında resmettiği *Aziz Stephanos'tan Hikâyeler* dizisiyle sona erer; sanatçı burada Doğu ve Batı mimarisinin iç içe geçtiği ve Roma'nın antikçağ ile çağdaş sanatının göze çarptığı dinamik bir unsur karmaşası yoluyla Kudüs şehrinin hayali bir görüntüsünü sunar. Ayrıca Carpaccio'nun azizin taşlanması sahnesinde –"soğuk ve profesyonel bir şekilde gerçekleştirilmiş bir tür linç olayı"– Yahudilere toplu sorumluluk atfetmesi, XVI. yüzyıl başlarında Venedik'te yaygın olan ve 1516'da Yeni Getto'nun oluşturulmasına neden olacak olan Yahudi karşıtı ortamı yansıtır.

Vittore Carpaccio: Bireysel İbadet ve Özel Koleksiyon Ressamı

Carpaccio hikâye ressamlığının yanı sıra özel sipariş eserler ve bireysel ibadet eserleri de yaratır. Antonello da Messina'nın ve Flaman ressamların etkisi altında gelişen ve Sant'Orsola ile San Giorgio degli Schiavoni dizilerinde kendini belli eden portre sanatındaki ustalığının en güzel örneklerinden biri, Venedik resim sanatının ilk tam boy figürü olan ve tamamıyla sembollerden oluşan *Şövalyenin Portresi*'dir (Madrid, *El Museo de arte Thyssen-Bornemisza*, 1510).

Carpaccio ibadetle bağlantılı konuların icrasında *İsa'nın Çilesi Üzerine Tefekkür* (New York, *Metropolitan Museum*, y. 1500) ve *Oğul'a Tapınma ve İki Bağış Sahibi* (Lizbon, *Museo Calouste Gulbenkian*, 1505) gibi örneklerde görüldüğü üzere, küçük boyutlu resimlerde daha başarılıdır; ancak sunak panoları arasında da, Venedik'te San Giobbe Kilisesi için yaptığı ve Giovanni Bellini'nin *Aziz Yakup'un Sunak Panosu*'yla boy ölçüşen *İsa Tapınakta*'da (Venedik, *Gallerie dell'Accademia*, 1510) olduğu üzere, son derece kaliteli eserler yok değildir. *Ağrı Dağının On Bin Şehidi* (Venedik, *Gallerie dell'Accademia*, 1515) eserinde de sanatçı, muhtemelen kariyerinde son defa ustalığını bu kadar hayranlık uyandırıcı bir şekilde Venedik kurumlarının hizmetine sunar.

Portre sanatçısı olarak Carpaccio

1520'li yıllarda Venedik resmi artık Giorgione'nin ve genç Tiziano'nun (y. 1488-1576) tonalist resminin etkisiyle yeni keşiflere yönelmiştir; XV. yüzyılın katı perspektif kompozisyonunun yerini, arka planla figürler arasında o güne kadar eşi görülmemiş, farklı renk tonları arasındaki ışık ve gölge yoluyla elde edilen doğal bir ahenk alır.

Bu yeni akıma uyum sağlamada zorluk çeken Carpaccio, Venedik'ten ayrılarak İstria'ya taşınır; burada babalarının stilini sürdüren oğulları Bartolomeo ve Pietro'nun yardımıyla XV. yüzyıl gelenekleri doğrultusunda ve denenmiş çözümleri tekrar tekrar uygulayarak resimler ve sunak panoları yapmaya devam eder.

Venedik'ten İstria'ya

Son tarihli eseri 1522'ye ait olan Carpaccio, Haziran 1526'da vefat eder.

Bkz. *Venedik: Gelenekle Yenilik Arasında, s. 811*

Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa

Stefano Pierguidi

Lorenzo de' Medici'nin şehre hükmettiği 1469-1492 yılları arasında Floransa, Andrea del Verrocchio ve Antonio del Pollaiolo gibi heykeltıraş-ressamların ve Botticelli'den Leonardo'ya kadar sayısız ressamın faaliyetleri sayesinde sanat alanında olağanüstü bir dönem yaşar. Her ne kadar bu sanatçıların birçoğu en büyük eserlerini Floransa dışında yaratsa da, Ghirlandaio'nun anlatıma dayalı stilinden Botticelli'nin antikçağ mitolojisine getirdiği incelikli ve entelektüel yoruma kadar birbirinden çok farklı sanatsal eğilimler şehirde varlıklığını hissettirmeye devam eder.

Lorenzo il Magnifico'nun Altın Çağı Efsanesi

1638-1642 arasında Cecco Bravo (1601-1661), Francesco Furini (y. 1604-1646) ve Ottavio Vannini (1585-1643) olmak üzere üç Toscanalı ressam, Lorenzo de' Medici'nin (1449-1492) sanat hâmiliğini yücelten bir dizi freskle Pitti Konağındaki Gümüşler Salonunun süslemelerini tamamlar. Lorenzo Apollon ile ilham perilerini kabul ederken, "Lorenzo Platon'un Akademisinde" ve "Lorenzo sanatçıların arasında" gibi sahnelerde Magnifico ne-

redeyse bir efsane gibi tasvir edilir. XVI. yüzyıldan itibaren Medici ailesi Lorenzo'nun dönemine, siyasetin yanı sıra kültür ve sanat alanındaki başarıları açısından olağanüstü bir dönem ve bir daha eşi görülmeyecek altın bir çağ gözüyle bakar. Magnifico'nun [Muhteşem] sanat hâmiliği efsanesi tarihçiler sayesinde kısmen önemini yitirse de, onun döneminde Floransa'da sanat alanında olağanüstü bir dönemin yaşandığı göz ardı edilmemiştir. 1449'da doğan Lorenzo, babası Piero'nun (y. 1414-1469) Aralık 1469'daki ölümü üzerinde şehrin fiili beyi haline gelir ve 1492'deki ölümüne kadar, yaı i neredeyse 25 yıl boyunca Floransa'yı başarıyla yönetirken sanatçılarda ı da siyasal propaganda aracı olarak yararlanır.

Lorenzo'nun ik idarda olduğu yıllarda şehirde olağanüstü sayıda sanat ve zanaat atölyeleri faaliyet gösterir. André Chastel (1912-1990) tarafından İtalyan sanatının "büyük atölyesi" olarak tarif edilen bu dönemde ressamlar, heykeltıraşlar ve kuyumcular genç sanatçıların teknik ve entelektüel gelişimini teşvik eden bir ortamda yan yana çalışırlar. 1460'ta Botticelli'nin (1445-1510) atölyesine dâhil olduğu Filippo Lippi (y. 1406-1469) daha sonra, 1467-1469 yıllarında Spoleto Katedralinin apsis fresklerini yaparken oğlu Filippino'dan da (y. 1457-1504) yararlanır. Filippino bundan kısa bir süre sonra Botticelli'ye asistanlık yapar; bu arada Andrea del Verrocchio'nun (1435-1488) son derece faal etkinliklerine Leonardo da Vinci (1452-1519), Pietro Perugino (y. 1450-1523) ve Domenico Ghirlandaio (1449-1494) düzeyinde sanatçılar dâhil olur. Çok genç yaştaki Michelangelo da (1475-1564), Lorenzo de' Medici tarafından Floransa atölyeleri dünyasından alınıp antikçağ koleksiyonunu incelemesine izin vermeden ve onun sayesinde Marsilio Ficino'nun (1433-1499) Yeni Platonculuğuyla tanışmadan önce Ghirlandaio'nun çırağı olur. Magnifico'nun dönemi, bu iki gerçekliğin –zanaat atölyelerinin son derece faal dünyasıyla, hümanistlerle filozofların dâhil olduğu ve seçkin kültürünün Botticelli tarafından çok katmanlı bir şekilde yorumlandığı beyin daha sınırlı çevresi– arasında yer alır.

İtalyan sanatının "büyük atölyesi"

Santa Maria del Fiore Kilisesinden Vaftizhaneye kadar, büyük kamusal yapıların şantiyeleri dönemi sona ermek üzeredir ve Lorenzo küçük boyutlu objelerin koleksiyonculuğunu yapmayı tercih eder. Örneğin 1475'te Antonio del Pollaiolo'nun (y. 1431-1498) Floransa'nın beyi için yarattığı *Antaeus'u Boğan Hercules* (Floransa, *Museo Nazionale del Bargello*) adlı küçük bronz eser, Magnifico'nun sofistike zevkine tanıklık eder. Ancak Pollaiolo anıtsal eserlerini Magnifico için değil, Floransa dışındaki sipariş sahipleri için yapar; 1484'te Roma'ya taşınan sanatçı, on yıllık bir süre içinde San Pietro Bazilika-

Büyük şantiyelerden koleksiyonculuğa

sında IV. Sixtus'un (1414-1484, ♔ > 1471) bronzdan anıt mezarını, 1492-1498 arasında da VIII. İnnocentius'un (1432-1492, ♔ > 1484) anıt mezarını yapar. Pollaiolo'nun kariyeri, Lorenzo'nun Floransa'dan ayrılmasına izin verdiği, hatta Floransa kültürünün ve uygarlığının elçileri olarak İtalya'nın başka saraylarına gönderdiği birçok sanatçının kariyeriyle benzerlikler gösterir.

1478'de, Pazzi ailesinin IV. Sixtus'un onayıyla Lorenzo'yu öldürmek amacıyla düzenlediği suikastın başarısızlığa uğramasından sonra –Lorenzo mucizevi bir şekilde kurtulur, kardeşi Giuliano (1453-1478) öldürülür– Floransa ile papa arasında savaş patlak verir; bu savaş sona erdiğinde Botticelli ve Ghirlandaio gibi dönemin en büyük iki sanatçısı, Sistina Şapelinin yan duvarlarının freskleri üzerinde çalışmak için Roma'ya taşınır.

Floransa'dan Roma'ya

Filippino Lippi'nin kariyerinin bazı bölümleri daha da anlamlıdır. Santa Maria Novella Kilisesinin Strozzi Şapelindeki fresklerin üzerinde çalışan Lippi, 1488'de bu işi yarım bırakarak Santa Maria sopra Minerva Kilisesinin Carafa Şapelini süslemek için Roma'ya gider; Lippi'nin Roma'ya gitmesini isteyen Lorenzo'nun kendisidir, çünkü oğlu Giovanni'nin kardinal olarak atanması için Oliviero Carafa'nın (1430-1511) desteğine ihtiyacı vardır. Verrocchio'ya atölyesinde asistanlık yapmış olan Leonardo da Vinci'nin 1482'de Ludovico il Moro (1452-1508) tarafından Milano'ya davet edilmesi de muhtemelen Magnifico'nun aracılığıyla gerçekleşir. Leonardo'nun gidişi, en ciddi kayıplardan biridir, çünkü bu büyük sanatçı XVI. yüzyıl başlarının Rönesansının temelini Milano'da, Donato Bramante'nin (1444-1514) yanında atar.

Kamusal Alan ve Burjuvazinin Siparişleri

1469'da Lorenzo, Giuliano de' Medici'yle birlikte Verrocchio'ya, yeni vefat etmiş olan babaları Piero ve 1463'te ölmüş olan amcaları Giovanni (1421-1463) için bir anıt mezar sipariş eder; 1472'de tamamlanan eser (Floransa, San Lorenzo Bazilikası, Eski Levazım Odası), Verrocchio'nun Lorenzo'nun en sevdiği heykeltıraş haline gelmesini sağlar. Verrocchio, Lorenzo için Careggi Konağının bahçesi için *Çocuk ve Yunus* adlı heykeli de gerçekleştirir (günümüzde *Palazzo Vecchio*'da [Eski Konak]). Magnifico'nun Verrocchio'ya olan hayranlığı, sanatçının şehrin kamusal siparişlerinde de ön sırada yer almasına neden olur; 1467'den itibaren Orsanmichele Kilisesinin nişlerinden birinde yer alan muhteşem *Aziz Thomas'ın Şüpheciliği* üzerinde çalışmaya başlar. Lorenzo Ghiberti (1378-1455), Nanni di Banco (1380/1390-

Aziz Thomas'ın Şüpheciliği

1421) ve Donatello (1386-1466) gibi sanatçılar tarafından yontma veya dökme olarak gerçekleştirilmiş aziz figürlerinin yanına ilk defa bir "hikâye" eklenmiş olunur. Bu eser, ışığı yakalayan kumaş kıvrımlarının giriftliği ve kompozisyon dehası açısından bir başyapıttır. Yarısı nişten dışarı taşan Thomas'ın figürü, nerdeyse izleyiciyi kendisi aracılığıyla Kurtarıcıyla doğrudan iletişime girmeye davet eder. Bu iki heykelin döküm faaliyetleri Verrocchio'nun atölyesini 1483 yılına kadar meşgul tutar ve o yıla sanatçı Colleoni onuruna bir anıt gerçekleştirmek üzere Venedik'e gider.

Leonardo da 1481'de Floransa'dan ayrılırken boyalı olduğuna inanılması zor olan *Müneccim Kralların Tapınması* adlı bir eseri yarım bırakır. *Meryem Ana ile Oğul*'un etrafında toplanmış olan figürler, heyecanlı hareketleriyle, Floransa'nın Ghirlandaio'nun ölçülü anlatımına alışkın olan o dönem resim sanatında eşi görülmemiş bir şekilde "ruhun devinimlerini" ifade eder.

Botticelli'nin bundan kısa bir süre önce, 1475'te gerçekleştirdiği *Müneccim Kralların Tapınması*'yla yapılacak bir kıyaslama, Leonardo'nun resminin yeniliğinin daha iyi anlaşılmasına yarayacaktır. Aslında Botticelli'nin sunak panosu da, bir yanda *Meryem Ana ve Oğul*'u, diğer yanda onlara doğru ilerleyen *Müneccim Kralların* ve maiyetlerinin geçidini öngören, çok sık kullanılan modele göre büyük bir yenilik teşkil eder. Ancak Leonardo, Botticelli'nin modelini tamamıyla tersyüz ederek *Meryem Ana ve Oğul*'u ön plana çıkarır, diğer figürlerin hepsini de yarım daire şeklinde etraflarına yerleştirir. Böylece müminler daha önce görülmemiş bir şekilde Meryem Ana'yla doğrudan bir ilişki içine girerler. Zaten Botticelli kendi *Müneccim Kralların Tapınması* resminde çeşitli portreleri bir araya getirmek zorundadır; bu sunak panosu, Medicilerin politikalarının baş savunucularından Guasparre Del Lama (1411-1481) tarafından sipariş edilmiştir ve Floransa'nın beylerinin soyunu yüceltme amacı taşır. Müneccim Kralların Çocuk İsa'nın karşısında diz çökmüş olan en yaşlısı Yaşlı Cosimo'yu (1389-1464) andırır; ön planda, merkezde yer alan diğer iki kral da sırasıyla 1469 ve 1463'te vefat etmiş olan Piero ile kardeşi Giovanni'ye benzetilmiştir. Arkalarında, ayakta duran ve aşağıya bakan Lorenzo il Magnifico vardır, kılıcını kuşanmış olan kardeşi Giuliano ise en solda yer alır. En sağda ise bakışlarını izleyiciye çevirmiş iki adam vardır; sarı giysili olanı Botticelli'dir, mavi giysili ve daha yaşlı olanı ise sipariş sahibidir. Diğer figürler de çehre olarak muhtemelen Floransa'nın Medici yanlısı ileri gelenleridir, ama henüz kimlikleri tespit edilmemiştir. Botticelli'nin *Müneccim Kralların Tapınması* eserinde sunduğu ve çağdaş şahsiyetlerden olu-

Botticelli'nin modelinin tersyüz edilmesi

şan bu geçit töreni, o yıllariçin sıradışı bir durum değildir; Ghirlandaio'nun Santa Trinita Kilisesinde Francesco Sassetti'ye (1421-1490) ait şapel için yaptığı dizinin *Aziz Francesco'nun Kaidesinin Onaylanması* eserinde Medici ailesini yüceltme şekli daha da çarpıcıdır.

Bu eserde, olayın kendisi bile arka plana itilmiş olup, ön planda, merdivenden çıkanlar sırasıyla ünlü hümanist, Magnifico'nun saray şairi ve merdivende onu izleyen üç oğlunun hocası Angelo Poliziano (1454-1494), Magnifico'nun oğulları Giuliano (1479-1516), Piero (1472-1503) ve geleceğin Papa X. Leo'su Giovanni'dir (1475-1521, ♔ > 1513). Arkalarında ise, muhtemelen Luigi Pulci (1432-1484) ve Matteo Franco (1447-1494) adlı şairlerin olağanüstü portreleri bulunur. En sağda dört kişi daha vardır: ortadakiler, belirgin profiliyle Lorenzo ile daha yaşlı ve kel olan sipariş sahibidir. Floransa'nın ticari burjuvazisinin ve müttefikleri olduğu Mediciler, şehrin tasviri yoluyla da yüceltilir. Aziz Francesco'nun Kaidesini onaylayan III. İnnocentius'un (1160-1216, ♔ > 1198) ardında, bu kompozisyona perspektif temelli bir arka plan oluşturan Signoria Meydanı ile Loggia dei Lanzi bulunur. Ghirlandaio buna benzer freskler sayesinde, bir sosyal sınıfın tamamında rağbet görür ve Santa Maria Novella Kilisesinin muhteşem Tornabuoni Şapelindeki gibi önemli şapellerde anlatıma dayalı diziler gerçekleştirir. Ghirlandaio Erken Rönesansın anlatımsal ve dekoratif geleneğinin en ünlü vârislerinden biri olmanın yanı sıra, Floransa'nın ve Bruges'ün bankerleri arasındaki ticari ilişkiler sayesinde o yıllarda şehre nüfuz etmekte olan çağdaş Flaman resminin yeniliklerini de içtenlikle benimseyen ilk sanatçılardan biridir.

Dikkat çekici, yüceltici bir eser

Hugo van der Goes'in (y. 1435/1440-1482) 1483'te Floransa'ya ulaşan *Portinari Triptiği*'nin (Floransa, *Uffizi*) hem peyzaj hem de Çocuk İsa'ya tapan çobanların güçlü çehrelerinin tasviri, Floransa halkını hayran bırakır. *Kaidenin Onaylanması*'nda merdivende duran iki figürle portre kabiliyetini kanıtlamış Ghirlandaio, aynı şapel için yaptığı, *Çobanların Tapınması* konulu sunak panosunda Flaman resminin tasvirini büyük bir sadakatle taklit eder. Antonio ve Piero del Pollaiolo'nun (1443-1496) *Aziz Sebastian'ın Şehit Edilmesi* (y. 1475) eserinin arka planında yer alan, sıradışı derecede yüksek bir ufuk ve göz alabildiğince uzanan, kuş uçuşu, harika peyzaj, kendinden önceki Flaman örnekleri olmadan düşünülemezdi. Medicilerin bir başka destekleyicisi Antonio Pucci (y. 1350-1416'dan sonra) için yapılmış bu büyük sunak panosunda okçular (özellikle ön planda eğilmiş olan iki adam) karşılıklı konumlarda ve figürlerin anatomik tasvirini vurgulayan farklı açılardan resmedilmiştir. Ghirlandaio'nun freski, geniş perspektif açısı ve yönetici sınıfın güven verici tasviriyle zengin ve hoşnut bir toplumun

Floransa'da *Portinari Triptiği*

huzurlu portresini oluştururken, Pollaiolo'nun sunak panosu tam tersine okçuların gergin adalelerinin hareketli hatları ve sıcak ışığın neredeyse atmosferin incecik zerrelerini çağrıştırdığı peyzajıyla bir büyük bir dinamizm sergiler.

Botticelli ve Lorenzo il Magnifico'nun Siparişleri

Dolayısıyla Magnifico döneminde Floransa'nın sipariş sahiplerine sunulabilecek stil ve kültür seçeneklerinde büyük bir çeşitlilik söz konusuydu. Daha önce gördüğümüz üzere, heykeltıraşlık alanında Lorenzo hem Verrocchio hem de Pollaiolo'ya başvurur, ama toplu bilinçaltında Magnifico'nun ve kültür devriminin şöhreti asıl Botticelli'nin bir resminden kaynaklanır. Bu eser, yaklaşık 1478'e tarihlenen ve sanat eleştirmenleri arasında tartışma konusu olmaya devam eden *İlkbahar*'dır. *İlkbahar* Batı resminin tarihinde olağanüstü bir yer kaplar; antikçağdan kalma bir metni temel almayan mitolojik-alegorik bir konuyu işleyen kaydadeğer ilk büyük boyutlu resimdir. Yani her ne kadar figürlerin hepsinin kimliğini tespit etmek kolay olsa da (sağdan sola rüzgâr Zephyr ve kovaladığı su perisi Cloris; çiçek dağıtan kadın muhtemelen Flora; ortada Venüs, sonra da Üç Güzeller ile Merkür; yukarıda uçan Aşk tanrısı) bu figürler belli bir mitolojik olaya dayandırılabilecek bir eyleme dahil olmazlar.

İlkbahar

Yıllar boyunca öne sürülmüş olan sayısız yorum hipotezini iki ana grupta toplamak mümkündür. Bir yanda resmin Yeni Platonculuk doğrultusunda, yani Lorenzo il Magnifico'nun Careggi'deki konağında bir araya gelen, Akademinin en önemli şahsiyetleri Marsilio Ficino ile Pico della Mirandola'nın (1463-1494) yazıları temelinde yorumlanması gerektiğine inananlar vardır. Buna göre resmin nihai anlamı, Venüsün temsil ettiği ve ruhun dünyevi zevklerden uzaklaşmak için elde etmeyi istemesi gerektiği güzelliğin uygarlaştırıcı değerinde yatar. Diğer yanda bu yorumları abartılı bulup makul bir kuşkuculuğun uygulanması gerektiğine inananlar vardır. Buna göre, bu resim sadece ilkbaharın üç ayını simgeliyor olabilir; sağda soğuk rüzgârların ayı mart (Zefiro-Cloris-Flora), sonra eskiden beri Venüs'ün bağdaştırıldığı nisan, son olarak da asasıyla bulutları dağıtan Merkürlü (bu aya adını veren Maia'nın oğlu) mayıs ayı.

Tartışmalı yorumlar

Magnifico'nun Floransa'sında ortaya çıkan diğer başyapıtların da bazıları, hem antikçağ mitolojisi özlemiyle hem de günümüzde anlamamızın zor olacağı edebi atıflarla yüklü, eşi görülmemiş bu türe aittir. Örneğin Vasari'nin Lorenzo için yapıldığını söylediği, Luca Signorelli'nin (y. 1445-1523) günümüze ulaşmamış olan *Pan'ın Eğitimi* de gizemli bir eserdir.

İlkbahar'da olduğu üzere burada da belli bir mitolojik olay tasvir edilmemiştir, hatta –kısmen Botticelli'nin de resminde olduğu üzere– sanki yeni doğan bu mitolojik-alegorik resmin referans modellerini başka alanlardan bulmaya ihtiyacı varmış gibi, tuvalin kompozisyonu Kutsal Sohbetler'den kaynaklanmış gibi görünür.

Cortona'da doğan ve uzun bir süre boyunca Floransa dışında faaliyet gösteren Signorelli kültürel açıdan Botticelli gibi Medici'nin yakın çevresine dâhil değildir; bir başka "yabancı" ressam olan Perugino da, muhtemelen Magnifico için *Pan'ın Eğitimi*'nde görülen eleji benzeri duyguyu içeren bir resim yapar. *Apollon ve Daphne* adlı bu eserde, Signorelli'nin tuvalinin baş kahramanları gibi kendinden geçerek flüt çalan Daphne, büyük ihtimalle bir eglogunda* efsanevi çoban figürünü konu alan Lorenzo'yu temsil eder. *Pan'ın Eğitimi* nasıl Signorelli açısından eşsiz bir eserse, *Louvre*'da bulunan bu küçük levha da Perugino'nun üretimi bağlamında eşsiz bir eserdir. Bu iki eser her şeyden önce Magnifico'nun çevresinde gelişen seçkin kültürün ihtişamına tanıklık eder. Magnifico'nun Volterra yakınlarında, Spedaletto'da kendine yaptırdığı konağı süsleyen fresk dizisinin günümüze ulaşmamış olması büyük bir kayıptır. Botticelli, Ghirlandaio, Perugino ve Filippino Lippi'nin bir arada çalıştığı, mitolojik konulu en eski dizilerden birini teşkil eden bu eserlerle ilgili bildiğimiz tek şey, Ghirlandaio'nun *Vulkan'ın Örsü*'nü gerçekleştirdiğidir.

Luca Signorelli

Bkz. Vita Activa *ve* Contemplativa*: Salutati'nin Yurttaş Hümanizmi, s. 324; Ficino ve Hümanist Hermetizm, s. 337; Bruni: Rönesansın Eşiğinde İnsan, Tanrı ve Dünya, s. 345; Pico della Mirandola: Felsefe, Kabala ve* Concordia Universalis *Projesi, s. 350; Lorenzo de' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu, s. 589; Poliziano, s. 597; XV. Yüzyıl Sonlarında Floransa, s. 831; Marsilio Ficino, Johannes Tinctoris, Franchino Gaffurio ve Müzik Alanında Hümanizm, s. 859; Karnaval Şarkıları, s. 882*

* Eglog: diyaloglar halinde yazılmış çoban şiiri –ed.n.

XV. Yüzyıl Sonlarında Floransa

Stefano Pierguidi

Lorenzo de' Medici'nin 1492'deki ölümünden kısa bir süre sonra Floransa siyasal, dinsel ve kültürel açıdan ciddi bir krizden geçer. Dominiken keşiş Girolamo Savonarola mal ve mülk sahibi olmayı ve dünyevi mutluluğu hedef alan vaazlarıyla şehir halkını o derece kışkırtır ki, Fransa Kralı VIII. Charles 1494'te İtalya seferini yaptığı zaman Piero de' Medici şehirden kovulur ve cumhuriyet ilan edilir. Botticelli, Filippino Lippi, Fra' Bartolomeo ve Perugino'nun resimleri o dönemin huzursuzluğunu farklı şekillerde yansıtır ve ibadete özgü resim alanında yeni formüller oluştururlar.

Yüzyıl Sonunun Siyasal ve Dinsel Krizi

1490'lı yıllarda Floransa, San Marco Manastırının başkeşişi, Ferraralı Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) etkisi altındadır. Savonarola vaazlarında Kilisenin Hıristiyanlığın hakiki değerlerine dönmesi gerektiğini savunur ve lüksü, aşırılıkları, gereksiz gösterişi kıyasıya eleştirir. Özellikle ahlaksızlık araçları olarak gördüğü seküler sanat eserlerini hedef alır. Fra' Bartolomeo (1472-1517) ve Lorenzo di Credi (1456/1460-1537) gibi sanatçılar Savonarola'nın sözlerinin o kadar etkisinde kalır ki, kendi eserlerinin bazılarını yok etmeye karar verirler ve 1497 ile 1498'de meydanlarda yakılan ateşlerden birinde nü resimlerini yakarlar.

Savonarola'nın etkisinin en güçlü olduğu yıllar aynı zamanda Lorenzo il Magnifico'nun (1449-1492) yerini alan oğlu Piero de' Medici'nin (1472-1503), Fransa Kralı VIII. Charles'ın (1470-1498) seferinden ve Savonarola'nın etkisiyle harekete geçen halkın öfkesinden dolayı şehirden kovulduğu yıllardır. 1497'de VI. Alexander (1431/1432-1503, ♔ > 1492) tarafından aforoz edilen Savonarola sapkınlık suçundan yargılanır ve 23 Mayıs 1498'de Signoria Meydanında asılıp yakılır. Savonarola'nın etkisinde geçen bu kısa, ama yoğun dönemde şehirde solunan kriz ortamı, Lorenzo il Magnifico'nun dönemine göre ani bir kopukluk sergileyen 1490'lı yılların resmine hızla yansır.

Botticelli'nin Son Dönemi

Botticelli'nin (1445-1510) *İftira* adlı, ahşap üzerine son derece zarif, küçük resmi yaklaşık 1495'e tarihlenir. Giorgio Vasari'ye (1511-1574) göre ressam bu eseri Antonio Segni'ye verir. Bu eserin Piero de' Medici'nin himayesini elde etmek amacıyla onun için tasarlandığı öne sürülmüştür. Resmin konusu, Yunan ressam Apelles'in (MÖ IV. yüzyıl) günümüze ulaşmamış bir resminin Samsatlı Lucianus (y 120-?) tarafından yapılmış tasvirinden alınmıştır. Çıplak ve masum bir genç, Şüphe ile Cehaletin danışmanlık yaptığı eşek kulaklı bir hâkimin karşısına sürüklenerek getirilir; sol tarafta çıplak Hakikat galip gelir. Bu alegorik olay, Botticelli tarafından bir minyatür ustasının titizliğiyle resmedilmiş, taklit altından heykeller ve kabartmalarla süslenmiş bir mekânda yer alır. Dolayısıyla bu eser, bir yandan sanatçının son defa seküler bir konuyu ele aldığı eseridir ve Lorenzo il Magnifico yıllarında gerçekleştirdiği *İlkbahar*'ı ve diğer mitolojik resimleri çağrıştırır; öte yandan eserde güçlü bir kötümserliğin öne çıktığı endişe verici bir durum (sonuçta Hakikat üstün gelecektir, ama hâkimin acı dolu ifadesi ve iftiralarla şüphelerin eşek kulaklarının üzerindeki etkisi fazla umut verici değildir) ve figür grupları arasında dengesizlik söz konusudur (sol tarafta az sayıda, sağ tarafta kalabalık). Resme hâkim olan gerilim, bu sahnedeki tek iki erkek olan Hâkimle Kinin karşılıklı, ama birbirine zıt kol hareketinde zirveye ulaşır; böylece resmin seyri, *İlkbahar*'ın müzikselliğinin tamamıyla tersi bir şekilde geliştirilmiştir. En dikkatli izleyiciyi bile şaşkına çeviren mimari süslemelerin *horror vacui* [boşluk korkusu] yönü, arka plandaki peyzajın çıplaklığıyla güçlü bir tezat oluşturur ve resmin ilettiği huzursuzluk duygusunu güçlendirir.

İftira

İftira bu açıdan, Filippino Lippi'nin (y. 1457-1504) olağanüstü bir hayal gücüyle Santa Maria Novella Kilisesinin Strozzi Şapelindeki *Aziz Philippos'un Hieropolis Tapınağından Ejderhayı Kovuşu* freskinin sunağına doldurduğu antikçağ kaynaklı motiflerle benzerlikler gösterir. Sanatçı şapeldeki çalışmalarına 1487'de başlar, ama Santa Maria sopra Minerva Kilisesinin Carafa Şapelindeki freskleri gerçekleştirmek için Roma'da uzun yıllar geçirdiği için dizinin tamamlanması 1502'yi bulur. Filippino Floransa'ya, Pinturicchio'nun (y. 1454-1513) Roma'da gerçekleştirdiği eserlerde öne çıkan, grotesk süsleme ve şamdan motif bolluğu sergileyen ve adını VI. Alessandro Borgia'dan alan "Alexander stili"ni tanıtır. Savonarola'nın şiddetli eleştirilerinde hedef aldığı, kutsal sanatın içerisinde seküler motiflerin yayılmasına neden olan, bu ve benzeri fresklerdir. Savonarola, Filippo Strozzi (1428-1491) veya Francesco Sassetti (1421-1490) gibi, sanki azizlermiş gi-

"Alexander stili"

bi kendilerine kiliselerde görkemli mezarlar yaptıran veya daha da kötüsü, fresklerde ve sunak panolarında kendilerini kutsal hikâyelerin içinde resmettiren Floransalı zenginlere saldırır. Ancak Strozzi Şapelindeki çalışmalar, ağır bir tempoda da olsa, devam eder ve 1496-1502 arasında Filippino Lippi'ye ücreti düzenli olarak ödenir. Savonarola'nın çok etkili olmasına rağmen, şehrin âdetleri bir anda değişime uğramaz.

Yüzyıl sonlarına doğru Medici hanedanının çöküşü ve Savonarola'nın yakılışı ardı ardına gerçekleşip Fransız birlikleri de İtalya'yı baştan başa kat edince Botticelli derin bir ruhani kriz geçirir. *Mistik Doğum*'un üzerindeki uzun Yunanca yazıt şu sözlerle başlar: "Ben Alessandro bu resmi 1500 yılının sonunda, İtalya'nın içinde bulunduğu kargaşanın ortasında, zamandan sonraki yarım zamanda yaptım...." 1500 gibi önemli bir yılın belirtilmiş olması, bu resme binyılcı bir anlam yükler. Nitekim bu tuval, dünyanın sonunu ilan eden bir kehanet havası taşır. Merkezdeki Meryem Ana, Oğul ve Aziz Yahya grubu, perspektif kurallarının en temelini ihlal ederek ön planda birbirlerine umutsuzca sarılan katı melek figürlerinden daha büyük boyutlu olarak resmedilmiştir.

Ruhani kriz

Dolayısıyla nerdeyse ortaçağa ve her halükârda aklın gerekçelerine karşı, inancın gerekçelerine bir dönüş yaşanır. Yukarıda, gökte dans eden melekler olmayacak derecede uzun figürlere sahip olup saf birer ruhtur, kulübenin üzerindekiler ise, başka yerden kesip yapıştırılmış gibi durur; kasti olarak kupkuru ve eski tarz olan bu *Doğum*, Leonardo'nun yumuşak renk geçişleri alanındaki yeniliklerine bu kadar uzak olamazdı. Botticelli'nin, Medici ailesini Müneccim Krallarla neşeli maiyeti olarak tasvir ettiği 1475 tarihli *Müneccim Kralların Tapınması* artık çok uzakta kalmıştır. Doğa bile inancın kurallarına boyun eğer ve kayalar kulübeye destek sağlar; Münih'te, *Alte Pinakothek*'te bulunan 1496-1497 tarihli *Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana*'da da kayalar, neredeyse anıtsal bir giriş görüntüsü verir, hatta merkezinde kilit taşı vardır. Bu tiyatro oyunun da oyuncuları taştan gibidir, anlatılmayacak, sözle ifade edilemeyecek bir ıstıraptan dolayı gözlerini sımsıkı kapalı tutarlar.

Neredeyse ortaçağa dönüş

Savonarola ve Fra' Bartolomeo

Botticelli'nin son dinsel eserleri genellikle Savonarola döneminin paradigması olarak kabul edilir; en azından bir eserde, yani *Mistik Çarmıha Geriliş*'te (Cambridge, Mass., *Fogg Art Museum*; y. 1497-1498) Dominiken keşişin vaazlarının ve yazılarının ruhunu tam olarak yansıtan unsurlar yakalamak mümkündür. Ancak Botticelli'ninki her şeyden önce şahsi bir

krizdir ve Savonarola'nın vaazıyla paralelliklerin aranmaması gerekir. Stil açısından *Mistik Doğum*'u ve Münih'teki *Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana*'yı Savonarola'nın dinsel resim alanında gerçekleşmesini umduğu reformun bir ifadesi olarak görmek zordur. Nitekim Savonarola sanatı, kutsal metinleri okuyup üzerinde düşünemeyecek olanlara ulaşmak için bir iletişim aracı olarak görür. Yani kiliselerdeki resimler, Gregorius Magnus'un (y. 540-604) genel anlamda kutsal imgeler için yaptığı "*Biblia Pauperum*" [Yoksulların Kitabı Mukaddes'i] şeklindeki ünlü tanımı doğrultusunda, kadınlar ve çocukların kitapları olarak görülür. Dolayısıyla Savonarola resim sanatının ibadeti ve tefekkürü teşvik etmesini ister, yani Botticelli'nin geç dönem resimlerinin geriliminden ve dramından yoksun olması gerekir. Aslında Savonarola'nın zihninden geçenleri anlamak için, ona şahsen de en yakın olan Fra' Bartolomeo'nun resimlerine bakmak gerekir. Fra' Bartolomeo'ya ait olduğundan emin olduğumuz ilk eser olan ve Volterra Katedrali için 1497'de, muhtemelen Mariotto Albertinelli'nin (1474-1515) katkısıyla gerçekleştirdiği *Meryem'e Müjde*, kompozisyonunun sadeliği ve ışığıyla bir başyapıt teşkil eder ve Leonardo'nun etkisinin görüldüğü bir ışık ve gölge tekniğiyle yumuşatılmıştır. İncil'den alınan olayın gerçekleştiği yapının plastırlarını süsleyen zarif bezemeler, Filippino Lippi'nin Strozzi Şapelindeki sıradışı plastırlara "reforma tâbi tutulmuş" bir cevap niteliğindedir. Bu sunak panosunun tamamında en ufak bir hareket veya teknik gösteriş yoktur; resmin tonu, Ghirlandaio'nun (1449-1494) süslü ve canlı anlatım özelliklerinden arındırılmış hali gibi görülebilir.

Meryem'e Müjde'nin sadeliği

Ancak Savonarola'nın tutuklanıp yargılanması üzerine Botticelli o kadar korkuya kapılır ki, Prato'daki Dominiken manastırına kapanmaya ve resmi bırakmaya karar verir; Fra' Bartolomeo adını alır ve resme ancak 1504'te döner. 1509-1513 arasında yeniden verimli bir işbirliği içine girdiği Albertinelli'yle, Savonarola'nın 1491'den itibaren başkeşişi olduğu ve Beato Angelico'nun (y. 1395-1455) sanatını geliştirdiği manastırda San Marco Okulunu kurar.

Perugino'nun Başarısı

Fra' Bartolomeo'nun sahneden geçici olarak çekilmesi ve Botticelli'nin içine kapanması üzerine, 1486'da Floransa'da açtığı atölyesi son derece faal olan Pietro Perugino (y. 1450-1523) 1490'lı yıllarda kutsal sanatın en önemli oyuncusu haline gelir. Günümüzde *Uffizi*'de bulunan ve 1495'e tarihlenebilen *Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana*, kolay anlaşılır yapısı, sağlam mimari çerçevesi, dikkatli ve titiz icrası gibi açılardan

Meryem'e Müjde eseriyle benzerlikler gösterir. Ama azizlerin durgun ifadeleri, gözlerini gökyüzüne çevirmiş olmaları ve duygusal tonlama Perugino'ya özgü özelliklerdir. Bu, Savonarola'nın deyimiyle gerçekten kadınlara ve çocuklara uygun bir resimdi. Botticelli'nin aynı dönemde yaptığı *Kucağında Ölü İsa'yı Taşıyan Meryem Ana*'yla arasında devasa bir fark söz konusudur; Botticelli'nin eseri ne kadar karmaşık ve kapalıysa, Perugino'nunki o kadar sade ve açıktır. Ama Fra' Bartolomeo'nun Savonarona'nın öğretilerine bağlılığı bilinçli ve planlıyken, Perugino'nun yumuşak stili, ressamın Botticelli'ninkine benzer bir ruhani kriz yaşamasına gerek olmadan o dönemin Floransa'sında rağbet görmesine neden olur. Perugino 1480'li yıllarda muhtemelen Lorenzo de' Medici için kendisi için sıradışı sayılabilecek, zarif *Apollon ve Daphne*'yi yapar (Paris, *Louvre*) ve sipariş sahiplerinin arzularını doğru şekilde yorumlama kabiliyetine sahip olduğunu gösterir. Filippino Lippi de, Strozzi Şapelinin neredeyse Paganvari freskleri üzerinde çalıştığı yıllarda Savonarola'nın hararetli bir savunucusu olan Francesco Valori için güçlü ve sade *Mistik Çarmıha Geriliş*'i gerçekleştirir (Eskiden Berlin'de, *Kaiser Friedrich Museum*'da bulunan eser İkinci Dünya Savaşı sırasında yok olmuştur). Dolayısıyla Magnifico'nun döneminde olduğu üzere, Savonarola'nın da döneminde Floransa'da birbirinden çok farklı eğilimler bir arada varolmaya ve şehrin olağanüstü dinamizmine tanıklık etmeye devam eder.

Faal bir atölye

Bkz. *Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824*

Pietro Perugino

Silvia Urbini

Perugino XV. yüzyılın son yıllarıyla XVI. yüzyılın başları arasında İtalyan sanatçılar arasında en ünlü ve en rağbet görenlerden biridir. Biçimsel açıdan son derece saf bir stil sergiler, açık ve aydınlık renklere başvurur, kompozisyonları da mekânsal açıdan dengelidir. Peyzajları artık gotik stile ait yalın çizgilerden oluşmak yerine, Umbria ve Toscana'nın ahenkli doğal ortamından ilham alır. Perugino'nun sanatı, Umbria ve Toscana'ya özgü erken Rönesansın perspektif kültürüyle Raffaello'nun klasisizmi arasındaki bağlantı kurar.

Arezzo ile Floransa Arasında Geçen Formasyon Yılları

Pietro Vannucci (y. 1450-1523) 1450 civarında Perugia ilindeki Città della Pieve'de, oldukça varlıklı bir ailenin çocuğu olarak doğar.

XV. yüzyılın ilk yarısında Perugialı sanatçılar Siena'nın geç gotik geleneğinin etkisi altında faaliyet gösterir; Umbrialı sanatçıların Rönesans yolculuğuna Domenico Veneziano (1410-1461; 1438'de Perugia'da), Benozzo Gozzoli (1420-1497) ve Beato Angelico (y. 1395-1455) liderlik eder. Genç Perugino bu sanatçıların eserlerinden mutlaka haberdardır, ama ilk gerçek çıraklığını 1470'li yıllarda Arezzo'da, Piero della Francesca'yla (1415/1420-1492) yapar ve ışık ve mekân alanındaki yepyeni ilkeleri ondan öğrenir.

1470 civarında Vannucci –Giorgio Vasari'ye (1511-1574) göre "mükemmel olma niyetiyle"– Floransa'ya gider ve en güncel sanatçıların katıldığı Andrea del Verrocchio'nun (1435-1488) atölyesine girer, burada Ghirlandaio (1449-1494), Lorenzo di Credi (1456/1460-1537), Filippino Lippi (y. 1457-1504), Leonardo da Vinci (1452-1519) ve kendinden birkaç yaş büyük olan Sandro Botticelli (1445-1510) gibi sanatçılarla zaman geçirir. 1472'de biten çıraklık döneminden sonra Vannucci Floransa'daki San Luca Loncasına ressam olarak katılır.

Faal bir atölye

Sanatçının gençlik eserlerinin listesi, genelde kendisine atfedilen eserlerden oluşur. Zaten Vannucci'nin ilk belgelenmiş eseri nerdeyse 30 yaşına geldiği 1478 yılına aittir (Perugia'nın güneyindeki Cerqueto Kilisesinin Maddalena Şapelindeki freskler).

Vannucci'nin ilk faaliyetine gelince, ahşap levha üzerine yapılmış *Müneccim Kralların Tapınması* (Perugia, *Galleria Nazionale dell'Umbria*, 1475) sanatçının Piero della Francesca'yla geçen çıraklığının, Floransa'daki temaslarının ve Flaman etkisinin gerçek anlamda sentezini sunar.

İlk belgelenmiş eseri

Hem Piero della Francesca ile Floransalı sanatçıların hem de Francesco di Giorgio Martini'nin mimari kültürünün Urbino'daki örneklerinin etkisi altında gelişen 1470'li yılların Umbria ortamını en iyi yansıtan eserler arasında, Perugino'nun dostlarından Fiorenzo di Lorenzo (y. 1440-1520/1525) ve Pinturicchio (y. 1454-1513) tarafından gerçekleştirilmiş olan ve *Aziz Bernardino'nun Mucizeleri* eseri dâhil olmak üzere levha üzerine sekiz sulu boya resimden oluşan, 1473'e tarihlenen dizidir (Perugia, *Galleria Nazionale dell'Umbria*).

Roma'da Sistina Şapelinin Fresklerinden (1482) Albani Poliptiğine (1491)

Perugino'nun Roma'daki faaliyetleri 1479'da, San Pietro Bazilikasının koro bölümündeki Concezione Şapeline yaptığı fresklerle başlar. 1609'da bazilika restore edildiğinde yok olan bu freskler papanın beğenisini kazanmış olmalıdır, çünkü papa ertesi yıl Perugino'yu sanat kariyerinin en önemli etkinliğiyle görevlendirir.

Roma'nın mimari yenilenme sürecine büyük önem veren Papa IV. Sixtus della Rovere (1414-1484, ♔ > 1471), Vatikan Sarayına bitişik tören şapelini yeniden inşa ettirir ve 1480'de şapelin süslemelerine ve fresklerine başlanır. 40 metre uzunluğunda ve 13 metre genişliğindeki bu büyük salonun duvarları yatay olarak üç kuşağa ayrılır: Üst kuşakta I. Marcellus'a (?-309, ♔ > 308) kadar olan papaların portreleri yer alır (geriye 28 portre kalmıştır); orta kuşağın sağ kısmında İsa'nın hayatından hikâyeler, karşısında, yani sol tarafta Musa'nın hayatından hikâyeler yer alır (17 eserden 14'ü günümüze ulaşmıştır). Dip duvardaki orta kısımda –günümüzde Michelangelo'nun (1475-1564) *Kıyamet Günü* freski vardır– Perugino duvarda asılı duran ve papalık şapelinin adandığı *Meryem Ana'nın Göğe Yükselişi*'nin tasvir edildiği bir sunak panosu gerçekleştirir (günümüze ulaşmamıştır). Perugino'nun yaptığı freskler arasında *Musa'nın Doğumu*, *Musa'nın Bulunması* (ikisi de günümüze ulaşmamıştır), *Musa'nın Yolculuğu*, *İsa'nın Doğumu* (günümüze ulaşmamıştır), *İsa'nın Vaftizi* ve *Anahtarların Teslimi* vardır. Duvarların üçüncü ve en alt kuşağı, boyalı perdelerle süslenmiştir.

Papa IV. Sixtus'un iradesi

Katı sözleşme şartlarıyla düzenlenmiş olan faaliyetler 1480'de başlayıp 1482'de tamamlanır. Bu projeyi bir bütün olarak koordine eden Peru-

gino, bu dizide sadece *İsa'nın Vaftizi*'ne imza atar. Perugino'nun liderliğinde çalışan ekipte, Botticelli, Ghirlandaio, Cosimo Rosselli (1439-1507) gibi Toscanalı saygın sanatçıların yanı sıra, Umbria bölgesinden Andrea d'Assisi (faal olduğu dönem 1484-1516) ve Pinturicchio da vardır.

Anahtarların Teslimi, hem Perugino'nun kariyerindeki yeri hem de dönemin İtalyan sanatının geçmişiyle geleceği arasındaki bağlantının rolü açısından dizinin tamamının en önemli eseri sayılır. Bu freskin icra edildiği dönemde, Perugino'nun formasyonunun temelinde yatan perspektif kültürü ve figüratif çizgisellik artık bir kriz sürecine girmiştir; sanatçının bu eserde ilk defa başvurduğu ve kariyeri boyunca çeşitli şekillerde uygulayacağı doğal tasvir şekli çağdaşları üzerinde çok etkili olacaktır.

Anahtarların Teslimi

Anahtarların Teslimi'nde kompozisyonun ana yapısı simetriktir ve Perugino'nun, hocası Piero della Francesca'dan miras aldığı anlatım düzenli ritimlerle ön plandan arka plana doğru ilerler. Sahne, Süleyman'ın tapınağını çağrıştırması istenen merkezi planlı büyük bir yapıyla Constantinus'un takından ilham alınmış iki zafer takının hâkim olduğu büyük bir meydanda gerçekleşir.

Ön planda İsa, diz çökmüş olan Aziz Petrus'a altın ve gümüş anahtarları sunar. Karşılıklı duran iki grup –havariler ve aralarında Perugino'nun da olduğu, çağdaş döneme ait bazı şahsiyetler– ve uzaklarda hızla hareket eden küçük figürler, sanatçının Verrocchio, Pollaiolo (y. 1431-1498) ve Botticelli gibi Toscanalı sanatçılardan öğrendiği ritmik ifade dili sayesinde dinamizm kazanır. Bu tasvirde kullanılan, daha önce eşi görülmemiş şekilde her yere yayılmış, yumuşak şafak ışığı, figürlerle nesneler arasında bir bağ oluşturur. Botticelli ile Ghirlandaio'nun aynı salondaki fresklerine hayat veren hızlı ve sert çizgiler, Perugino'nun karakterlerinde yumuşak, neredeyse dansı andıran hareketlere dönüşür. *Anahtarların Teslimi*'nde uzaklarda tasvir edilen pastoral peyzaj, Raffaello'nun (1483-1520) yeni klasisizminin habercisidir.

Perugino Sistina Şapelindeki fresklerden sonraki on yıllık sürede faaliyetlerini daha çok Floransa'da yürütür. Perugino burada, Lorenzo de' Medici'yle (1449-1492) bağlantılı sanatsal ortam sayesinde de en modern icatlarını ortaya koyar.

Örneğin sunak panolarında vecd halindeki figürlerin yerleştirildiği mimari alanlar gökyüzüne açılır ve figürlerin doğal bir ışığa bürünmesini sağlar. Örneğin Foligno rahibelerinin Floransa'daki manastırında bulunan –ve Floransa'da daha önce Andrea del Castagno (y. 1421-1457) ve Ghirlandaio gibi ünlü ressamlar tarafından tasvir edilen– anıtsal *Son Akşam Yemeği* freskinde, sahne direkler yoluyla bölünmüş, gölgeli ve hava-

dar bir revakta yer alır. Münih'te, *Alte Pinakothek*'te muhafaza edilen *Aziz Bernard'ın Düşü*'nde azizle Meryem Ana arasında yer alan ve mimariyle doğa arasındaki dengeli ilişkiyle de desteklenen diyalog, hafif, ama anlamlı hareketlerden oluşur ve resime dayalı anlamı daha kişisel ve zarif hale getiren morlarla ve yeşillerle çevrilidir. Lorenzo de' Medici'nin sarayına hâkim olan antikçağı canlandırma eğilimini yansıtan zarif *Apollon ve Daphne* resminde (Paris, *Louvre*) doğanın resme hâkim olduğu kesindir.

Floransa döneminin modernizmi

1491'de, yani on yıl sonra, Perugino geleceğin Papa II. Julius'u Giuliano della Rovere'nin (1443-1513, ♔ > 1503) Santi Apostoli'deki sarayında çalışma daveti üzerine yeniden Roma'ya döner. Bu prestijli görevden geriye kalan tek şey, günümüzde Albani-Torlonia koleksiyonunda yer alan önemli bir poliptiktir. Perugino stilini, eski öğrencisi Pinturicchio'nun hâkimiyetindeki Roma zevkine uyarlar. Sanatçı peyzaja açılan büyük, aydınlık bir revaktan ve karakterlerinin durgunluğundan vazgeçmez, ama insani ölçeğini küçültür ve esere bakanlar büyük bir minyatürlü sayfaya baktıkları izlenimini edinir.

Sanatçı-Girişimci Perugino

Perugino kariyerinin bu noktasında, yerel stilleri aşan "evrensel" bir resim dili icat etmeyi başarmıştır; modern sanat eleştirmenleri onu "proto-klasik" olarak nitelemiştir. Dönemin tarihçilerine göre ise, figürlerinin "melekleri andıran, tatlı havası" ve "renklendirme şeklinin zarafeti" rağbet görürdü. Perugino ayrıca yüzyıl sonlarına doğru, Savonarola'nın (1452-1498) vaazlarından ve Fransız ordusunun istilasından huzursuz olan bir toplumun din ve ibadet alanlarındaki yeni eğilimleri ifade edecek bir sanatı geliştirme ihtiyacına da cevap verir.

Perugino 50'li yaşlarına kadar çok faal olmaya ve yolculuklar yapmaya devam eder. Aynı anda farklı şehirlerden resim yapma önerileri alır ve eserleri Kuzey İtalya'da da (Pavia, Bologna, Cremona...) büyük rağbet görür. Sanatçı bazen çalıştığı yerlerde geçici atölyeler açar, yerel ressamları işe alır veya temel yapısını hazırladığı bir işin, ortakları tarafından tamamlanmasını sağlar. Veya 1494 yılında Cremona'daki Sant'Agostino Kilisesi için yapılan *Meryem Ana, Oğul ve Azizler* örneğinde olduğu üzere, resim, atölyede gerçekleştirilip sipariş sahibine gönderilir. Perugino bu gibi faaliyetlerinden dolayı en azından 1501'e kadar Floransa'da kalır, sonra da Perugia'da sabit bir atölye açar.

"Proto-klasik" bir ifade dili

1494-1497 arasında Perugino'nun Venedik'te olduğu belgelenmiştir; Venedik deneyimi sanatçının resimlerinde bu bölgeye özgü yeni renk geçişleri ve ikonografileri şeklinde kendini gösterir. Bu yıllarda Perugino'nun

güçlü figürler ve mineli pigmentler (*On Adamın Sunak Panosu, Pinacoteca Vaticana*), hızla uygulanmış, şeffaf ve kenarları saçaklanmış renkler (*Fano'nun Sunak Panosu*'nun alt bölümü) ve Flamanların analitik stili üzerine sofistike düşünceler (*Francesco delle Opere'nin Portresi*, Floransa, *Uffizi*) gibi farklı resim tarzlarını aynı anda kullandığı görülür.

Venedik ziyareti

Yüzyıl sonunda, Perugia'nın en güçlü sanat loncalarından biri olan Cambio, Perugino'ya Priori Konağının Kabul Salonu için fresk siparişi verir. İkonografik açıdan zengin ayrıntılar içeren bu dizi, geç ortaçağ ansiklopedizminin ürünü olan tarihsel, mitolojik ve kutsal şahsiyetlerden oluşan bir geçit töreni gibidir; Perugino ile beraber çalıştığı diğer ressamlar, bu figürleri icra ederken bazen büyük –ve biraz soğuk– bir titizliğe, bazen de *Kâhin Kadınlar*'da olduğu üzere, özgün fikirlere başvururlar.

Umbria Dönemi

Perugino'nun sanat kariyerinin üçüncü safhası, bazı sıkıntılı olaylar içerir. İsabella d'Este'nin (1474-1539) kendi odası için *Aşk ile İffet Arasında Mücadele*, Floransa'da Santissima Annunziata Kilisesinin ana sunak panosu ve Vatikan'da II. Julius'un Yangın Salonunun tonozu için 1508'de yaptığı freskler gibi önemli sipariş eserler şiddetli eleştirilere konu olur.

Perugino'nun stili bir dizi klişe biçimde somutlaşmış gibidir. Öğrencilerinden Raffaello 1507'de Perugia'da yaptığı Baglioni sunak panosuyla (Roma, *Galleria Borghese*) ve ondan da önce Leonardo ve Michelangelo, Cascina ve Anghiari muharebeleri için yaptıkları modellerle yeni ve devrim niteliğinde bir yol açar, ama Perugino bu yoldan gitmemeye karar verir.

Klişelerden oluşan bir stil

Eleştirilerden uzaklaşmak isteyen Perugino, çok sevdiği modellerini defalarca kullanabileceği Umbria'ya çekilir. Geçmişte gördüğü rağbeti belirleyen kompozisyonları yeniden öne sürerken kendini tekrarlama riskini ve güncelleme eksikliğini neredeyse "empresyonist" sayılabilecek, yeni ve üstün bir resim yapma tarzıyla telafi eder. Perugino'nun kariyerinin son döneminde gerçekleşen bu evrim, Aziz Augustinus poliptiğinde kendini gösterir; bu muhteşem eser, eskiden büyük bir sunak panosunun ön ve arka yüzlerinde yer alan 30 levhadan oluşur (bir kısmı Perugia'da, *Galleria Nazionale dell'Umbria*'da muhafaza edilmektedir).

Bkz. *Piero della Francesca, s. 741*

Leonardo da Vinci

Luca Bianco

Leonardo da Vinci, XV. yüzyıl resim geleneğinden Rönesansına geçişinin başrol oyuncusudur. Özellikle Floransa ile Milano'da faaliyet gösteren Leonardo, resimleriyle çizimlerin ve sayısız müridinin gerçekleştirdiği eserlerin doğrudan denetimi yoluyla XVI. yüzyıl sanatı üzerinde büyük bir etki yaratır. Son derece önemli olan sanat konusundaki inceleme yazıları, uygulama alanından hiçbir zaman ayrı tutmadığı kuramsal düşüncelerinin üstün bir örneğini oluşturur.

Floransa Dönemi: Çıraklık ve Başlangıç (1472-1481)

Bir noterin gayrımeşru çocuğu olan Leonardo di Ser Piero da Vinci (1452-1519), kariyerindeki ilk adımları, ressam ve heykeltıraş Andrea del Verrocchio'nun (1435-1488) atölyesinde atar. Her ne kadar kuramsal faaliyetlerinde heykeltıraşlığı sevmediğini kesin bir dille ifade etse de, çıraklık yıllarında Verrocchio'nun atölyesinde bazı heykellere katkıda bulunmuş olması mümkündür. Leonardo'nun Floransa'da geçirdiği ilk yıllarda gerçekleştirdiği bazı resimlerde ve çizimlerde hocasının etkisi açıkça görülür. *İsa'nın Vaftizi*'nde (y. 1472) sol taraftaki meleğin ve peyzajın, bu büyük atölyenin çalışanları arasında kısa sürede öne çıkan Leonardo'ya ait olduğu kesindir.

Peyzaj teması zaman içinde Leonardo'nun eserlerinde temel bir önem kazanacak bir temadır; 1473 tarihli *Arno Vadisinden Manzara* çiziminde görüldüğü üzere sanatçı gençliğinden itibaren peyzaja büyük önem verir. Sonradan ressam Leonardo'nun en büyük buluşlarından biri haline gelecek olan atmosferik etkilerin zarif ve ayrıntılı tasviri bu çizimde kendini gösterir.

Peyzaj teması

Leonardo Floransa'da geçirdiği dönemde *Meryem'e Müjde* ve 1474 tarihli *Ginevra Benci'nin Portresi* gibi eserlerde peyzajlarını geliştirir, ışıkla gölge arasındaki hassas dengenin tasvirine ve bitki örtüsünün titiz bir şekilde resmedilmesine odaklanırken, doğa incelemelerine olan saplantılı ilgisini gösterir.

Muhtemelen 1478'de gerçekleştirilen *Karanfilli Meryem Ana* da Verrocchio'nun etkisini sergiler, ama renk uygulamalarıyla peyzaj açısından tartışmasız olarak Leonardo'ya aittir. Öte yandan, yarım kalmış olan

Müneccim Kralların Tapınması, sanatçının Floransa döneminin en önemli eseridir; bu eserde o dönemde henüz görülmemiş olan kalabalık kompozisyon yapısına, ışık ve gölge tekniği ve renklerarası yumuşak geçişler konusunda kapsamlı araştırmalarla, sayısız hazırlık çiziminden de (*Müneccim Kralların Tapınması için Çizim*) görüldüğü üzere, perspektif alanında ileri düzey bir inceleme eşlik eder.

Müneccim Kralların Tapınması

Milano'da Geçirdiği İlk Dönem (1482-1499)

1481'de Leonardo, Moro lakaplı Dük Ludovico Sforza'ya (1452-1508) bir mektup yazarak ona hizmet etmeye hazır olduğunu bildirir. İşin ilginç tarafı, Leonardo bu mektupta kendisini tanıtırken ressam ve heykeltıraş özelliklerini arka plana itip askeri mühendislik alanındaki becerilerine dikkat çeker ve Milano beyinin, babası Francesco (1401-1466) onuruna yaptırmak istediği atlı heykeli gerçekleştirebileceğini öne sürer.

XV. yüzyılın ikinci yarısında Milano Sarayı, İtalya'nın en zengin sarayları arasında yer alır; saray ortamında rahat eden Leonardo, burada çeşitli etkinlikler yürütme imkânı bulur.

Leonardo resim yapmanın yanı sıra, Giovanni Antonio Boltraffio'dan (1467-1516) Marco d'Oggiono'ya (1475-1580) (1494-1497 arasında tarihlendirilebilen *İsa'nın Dirilişi*'nin ressamları) ve Andrea Solario'ya (y. 1465-1530; *Charles d'Amboise'ın Portresi*) kadar uzanan, Lombardia'nın en yetenekli genç ressamlarından bazılarının faaliyette bulunduğu büyük bir atölyeyi de yönetir. Leonardo'nun resimlerinin sayısız atölye kopyası, çalışanlarının hareketliliği ve sanatçının çizimlerinde sunduğu fikirlerin farklı şekillerde geliştirilmesi, Leonardo'nun Milano döneminde geliştirdiği stillerin İtalya'nın dört bir tarafına yayılmasını sağlar. Francesco Sforza onuruna yapılan atlı heykel üzerinde on yıl süren çalışmaların yanı sıra, Leonardo tiyatro gösterileri için sahne tasarımcısı ve şenlik organizatörü olarak da faaliyet gösterir. 1490 tarihli *Libro della Pittura* da [*Resim Kitabı*] Milano döneminin önemli ürünlerinden biridir.

Farklı alanlarda çalışan bir ressam

Leonardo'nun Milano dönemine ait olduğunu bildiğimiz ilk eseri, İmmacolata Concezione dinsel cemiyeti Ambrogio (y. 1455-y. 1508) ve Evangelista de Predis (y. 1445-1490/1491) kardeşlerle birlikte gerçekleştirilen ünlü *Kayalıklar Meryem'i*'dir. Bu resmin günümüzde Paris'te ve Londra'da muhafaza edilen iki versiyonunun ardında, muhtemelen resmin icrası ve ödemesini konu alan tartışmalar yatar. Leonardo'nun imzasını taşıyan Paris resmi, ışığın atmosfer üzerindeki etkilerinin tasvirindeki ayrıntıları ve hayranlık u-

Kayalıklar Meryem'i

yandıran kompozisyonu, iç içe geçmiş hareket ve bakış oyunuyla dikkat çeker. Sanatçının daha sonra, Ambrogio de Predis'in işbirliğiyle yaptığı Londra versiyonu, bazı sadeleştirmeler içerirken anıtsallığı daha vurgulu dur, ama ilk versiyonun renk ve icra açısından taşıdığı zarafetten yoksundur.

Ruhun dürtülerinin ressamı

Leonardo kutsal konulu siparişlerin yanı sıra, portre türünde de yeteneğini sergiler ve o dönemde kuzeydeki saray kültürüne hâkim olan, ruhun devinimlerini resimde yansıtma odaklı resmettiği kişilerin psikolojik niteliklerini yakalama becerisine sahip olduğunu gösterir.

Ambrosiana'da bulunan ve Milano döneminin başlarına tarihlenen *Müzisyen*'den Ludovico il Moro'nun kültürlü ve zengin sevgilisi Cecilia Gallerani (1473-1536) olduğu sanılan *Erminli Hanım* gibi olağanüstü resimlere kadar, Milano'da gerçekleştirdiği çeşitli portrelerde bu psikolojik derinlik belirgin olarak görünür; özellikle *Erminli Hanım*'ın düşüncelere dalmış ifadesi, o dönemin edebi eserlerinin de tanıklık ettiği gibi, büyük bir etki yaratır. 1490'lara tarihlenen ve *Louvre*'da bulunan, *Belle Ferronnière* olarak bilinen eser de saray kültürünü yansıtır. Ancak Leonardo'nun Milano'da geçirdiği ilk yirmi yıl, en önemli siparişlerle ilgili iki başarısızlıkla sonuçlanır. I. Francesco Sforza'nın atlı heykeli için defalarca ara verilip sonra yeniden başlayan çalışmalar sonucunda tüm izleyiciler tarafından heyecanla karşılanan, pişmiş topraktan devasa bir at ortaya çıkar, ama bronz dökümü yapılmayan bu eser, 1499'da Milano Dükalığı Fransızların eline geçtiği zaman top atışlarıyla yok olacaktır.

***Son Akşam Yemeği*: riskli bir eser**

Ludovico il Moro'nun siparişi üzerine Santa Maria delle Grazie Manastırının yemekhanesi için yapılan muhteşem *Son Akşam Yemeği* de kısmen bir başarısızlık sayılır. Sayısız hazırlık çiziminin yapıldığı üç yıllık bir çalışmadan sonra 1497'de tamamlanan *Son Akşam Yemeği*, XVI. yüzyıl Rönesansına zemin hazırlayan özgür ve anıtsal klasisizmiyle derhal bir başyapıt olarak ortaya çıkar. Ancak resim, Leonardo'nun nem gibi faktörleri göz önüne almadan, boyayı yemekhanenin duvarına kuru olarak uygulamış olmasından dolayı, tamamlanmasından sadece yirmi yıl sonra büyük çapta harap olur; 1568'de Vasari (1511-1574) resimde "göz kamaştırıcı bir lekeden başka pek bir şey görünmüyor," diye yakınır.

İtalya ve Fransa'ya Yolculuklar (1500-1519)

Leonardo'nun Milano döneminde elde ettiği şöhret, Milano Dükalığı felâketinden sonra İtalya'nın birçok beyi ve ileri geleni arasında büyük rağbet görmesine neden olur. 1500 yılında Venedik, Floransa ve Roma ara-

sında gidip gelen sanatçı *İsabella d'Este'nin Portresi*'ni yapar, aynı dönemde Fransa kralının özel kalemi ve haznedarı Florimond Robertet (1457-1532) için *Azize Anna* ve *Çıkıklı Meryem Ana* resimlerinin modellerini çizer. Ancak XVI. yüzyılın ilk yıllarında Leonardo'nun izlerini takip etmek çok zordur; çağdaş bir kaynakta "fırçayla çok sabırsız" olarak tanımlanan sanatçının, bu dönemde atölyesindeki çalışanlarıyla ilişkileri çok sıkıdır. Cesare Borgia'nın (1475-1507) hizmetinde hidrolik ve askeri mühendislik işleriyle uğraşan Leonardo, uçuş konusundaki deneylerine de odaklanır.

Hidrolik ve askeri mühendislik

1503'te Leonardo Floransa'da kent için önemli bir siparişe başlar; *Anghiari Muharebesi* konulu freskin Büyük Konsey Salonunda Michelangelo'nun *Cascina Muharebesi* konulu freskin yanı başında yer alması gerekiyordu, ancak *Son Akşam Yemeği*'yle olduğu üzere, bu sipariş de teknik bir hatadan dolayı büyük bir başarısızlığa uğrar; bu eserden geriye sadece birkaç çizim ve Pieter Paul Rubens'in (1577-1640) *Anghiari Muharebesinin Sureti* eseri gibi kısmi kopyalar kalmıştır.

Leonardo'nun Floransa'da geçirdiği dönemde onunla beraber çalışan sayısız ressam onun resimlerinin kopyalarını çıkarır ve –Ferdinando de Llanos'un (XV-XVI. yüzyıllar) *Leda ve Kuğu* eserinde olduğu üzere– ustalarının fikirlerini temel alan eserler gerçekleştirirler.

1510'ların sonunda Milano'ya dönen Leonardo burada yeni bir ressam kuşağına, Lombardia resmini uzun bir süre boyunca etkisi altına alacak olan motiflerden ve temalardan oluşan bir repertuarı aktarma imkânı bulur; ancak Leonardo'nun incelikleri sıklıkla yanlış anlaşılarak yapaylığa ve tekrarlara indirgenir (örneğin Bernardo Luini'nin *Susanna ve Yaşlılar* eseri). 1520'lerde Leonardo zihnin devinimlerinin ve atmosferik etkilerin tasvirine odaklanmaya devam eder ve renkler arası yumuşak geçiş tekniğiyle *Monna Lisa'nın Portresi* (1514) veya *Aziz Yahya*'da herkesin hayran kaldığı o ünlü gizemli gülümseyişleri geliştirmeye devam eder. Ancak bu arada, *Son Akşam Yemeği*'in ağırbaşlılığından sonra daha karmaşık kompozisyonlar üzerinde deneyler yapmaktan vazgeçmez (*Meryem Ana, Azize Anna ve Oğul*).

Monna Lisa

Leonardo hayatının son yıllarında Charles d'Amboise'ın sarayında mühendis olarak görev alır; Nuh'un Tufanı üzerine çizimler başta olmak üzere, bu döneme ait sayısız çizim, sanatçının kuramsal ve sanatsal düşüncelerinin üstün düzeyine tanıklık eder.

Yazıları

Her ne kadar kendisini "eğitimsiz bir insan" olarak tanımlasa da (kastettiği, beşeri alanlarda eğitimden yoksun olmasıdır), Leonardo bilim, edebi-

yat ve tabii ki sanat alanlarında çok sayıda yazı yazmıştır. Leonardo'nun beklenmedik bir şekilde ortaçağın *bestiarium*larına [hayvan kitabı] ve *Profezie* [*Kehanetler*] gibi bazı ilginç yazıların kökenine inmek için Ludovico il Moro'nun döneminde Milano'nun geç gotik duyarlılığıyla Rönesans dürtüleri arasında muallakta kalan kültürel ortamını göz önüne almak gerekir. Ancak Leonardo'nun, Milanolu ve Floransalı hümanistlerin aşağılamalarına karşı resim sanatının haysiyetini gururla savunmak amacıyla *Libro della pittura*'yı yazmaya başladığı yer de aynı Milano'dur.

Libro della pittura

Leonardo 1490 yılına kadar üzerinde çalışmaya devam edeceği *Libro della pittura*'da resim sanatının diğer sanatlara göre üstünlüğü, perspektifin ve orantıların rolü, atmosferik etkilerle ışık ve gölgenin tasviri gibi konuları ele alır.

Bu yazının en önemli tarafı, Leonardo'nun "Doğa, insanın hiçbir zaman deneyimleyemeyeceği sonsuz gerekçelerle doludur," şeklindeki önermesiyle, genç ressamları doğayı gözlemleyerek resim yapmaya teşvik etmesidir. Sonradan Leonardo'nun resimlerinde önem vereceği, ışığın etkileri, perspektif kullanımı ve çizimin temel rolü gibi motiflerden çoğunun bu yazıda tanımlanmış olması da şaşırtıcı değildir.

Bkz. *Leonardo da Vinci, s. 431; Sforza hanedanı Döneminde Milano, s. 781*

Donato Bramante

Ferruccio Canali

Donato Bramante Rönesans mimarlığının evriminde çok önemli bir rol oynar; bir yandan Brunelleschi ile Leon Battista Alberti'nin kültürel mirasını devralırken, diğer yandan bu mirası antikçağ harabelerinin sistematik bir biçimde incelenmesiyle birleştirir ve farklı yapı tipolojilerine uyarlanabilen, antikçağ etkisindeki mimari dili, kısa sürede XVI. yüzyılda mimarlık alanında faaliyet gösteren herkes için temel bir model haline gelir.

Formasyonu ve İlk Eserleri

1444'te Urbino Dükalığında doğan Donato Bramante (1444-1541), Vasari'ye (1511-1574) göre, formasyonunu 1460'lı yıllarda burada, dolayısıyla Piero della Francesca (1415/1420-1492), Leon Battista Alberti (1406-1472) ve muhtemelen Bramante'nin Urbino'dan ayrılmasından sonra resmen sarayın hizmetine giren Francesco di Giorgio Martini'nin (1439-1501) varlığı sayesinde perspektifin matematiksel ilkelerinin resim ve mimari alanına uygulanmasına büyük önem veren bir kültür ortamında tamamlar.

Bramante'nin gençlik eserleri konusunda hemen hiçbir şey bilmiyoruz. Dolayısıyla 1475'ten önce gerçekleştirilmiş çeşitli mimari eser, az veya çok haklı nedenlerle kendisine atfedilmiştir; bunların arasında Urbino'da Perdono Şapeli, Rimini'de Colonnella Kilisesi, Faenza Katedrali, Ferrara'da Schifanoia Konağının anıtsal girişi ve Mantova'da San Francesco Kilisesinin Maggiore Şapeli (günümüze ulaşmamıştır) vardır.

1477'de Venedik'in sınırları içinde yer alan Bergamo'da yaşadığı belgelenmiş olan Bramante, burada hâmisi Ascanio Sforza'nın (1455-1505) bir dostu için Ragione Konağının ön cephesindeki süslemeleri gerçekleştirir; ardından sanatçının buradaki izini kaybederiz.

Bramante Milano'da

1481'de Milano'da olduğu belgelenen Bramante, buraya muhtemelen Ascanio'nun ağabeyi Ludovico il Moro'nun (1452-1508) iktidarı ele geçirmesi üzerine gelir; çizimi sanatçıya atfedilen Prevedari gravürü, antikçağ etkisinde "*cum hedifittis et figuris*" [bina ve figür içeren] bir perspektif alıştırmasıdır ve hem Bramante'nin eserlerinin tamamının sanatsal köşe taşını hem de Lombardia'nın çağdaş figüratif kültürü için yeni bir yönelim oluşturur. Artık "mühendis ve hem resimden hem de mimariden anlayan kişi" olarak Sforza ailesinin hizmetinde çalışan Bramante, bir dizi prestijli resim siparişini yerine getirmenin yanı sıra önemli mimari projelerle de görevlendirilir (Ancak sonradan bazı kaynaklarda da belirtileceği üzere, özellikle yapıların temellerinin atılmasında teknik açıdan ciddi eksiklik sergiler). Cesare Cesariano'nun da (1483-1543) tanıklık ettiği üzere, Bramante Santa Maria Presso San Satiro adlı küçük kiliseye müdahalelerde bulunur ve –sonradan büyük tartışma konusu haline gelecek olan– Milano beylerinin eski yerel kiliseyi yüceltme politikası doğrultusunda (Satyrus, Aziz Ambrosius'un kardeşiydi) kiliseyi yeniler. Ancak bu dönem hakkında ayrıntılı bilgi sahibi değiliz; Bramante, kimin tarafından veya ne zaman olduğu bilinmese de, yıllar önce başlanmış bazı eserleri tamamlar;

Prestijli görevler ve mimari projeler

örneğin 1482'de bu kilisedeki faaliyetlerde varlığı belgelendiği zaman yeni planimetrik yapı oldukça ilerlemiş düzeydedir.

Sanatçı 1486'da, kilisenin sonradan gerçekleştirilmeyecek olan ön cephe projesi üzerinde çalışır, ama asıl *presbyterium* [rahiplere ait bölüm] bölgesine odaklanır ve yapının transepti boyunca duvarı düz olduğu ve mekânın uzatılması, arkasından geçen bir yoldan dolayı imkânsız olduğundan, bir koro bölümü oluşturmak için perspektif temelli inşaatın sunduğu mekânsal yanılsama imkânlarından sonuna kadar yararlanmayı başarır. Bramante arka tarafta elde edilen, sadece 96 santimetre derinliğindeki yassı girintiyi, fazla çıkıntılı olmayan demet sütunlar üzerinde yükselen ve süslemeleri giderek küçülen bir tonozu taklit eden alçı süslemeler yoluyla uzun bir koro bölümüne dönüştürür. Çağdaşlarının hayranlıkla karşıladığı bu yöntem, kısa sürede mimaride olmakla görünmek arasındaki sorunun paradigması haline gelir, sahne tasarımı üzerine incelemelerden anamorfoza kadar uzanan *quadratura* akımına ivme kazandırır. Bramante ifade dili açısından da bu müdahaleyle mimarlık kültüründe, Leon Battista Alberti'nin (1406-1472) de etkisiyle, büyük demet sütunlarla küçük direklerden oluşan zincirleme bileşimin kullanımına (Prevedari gravüründe yer verdiği kurgu doğrultusunda) ve antikçağın mimari düzenlerinin bilinçli olarak benimsenmesine de zemin hazırlar.

Santa Maria Presso San Satiro'nun ön cephesi

Santa Maria Presso San Satiro Kilisesinin yapısında yer alan boşluklarda da antikçağ tutkusunu sergileyen sanatçı, Paleo-Hıristiyanlık dönemine ait, Yunan haçı planlı ve sekizgen kubbeli Sant'Asperto Şapelini restore edip yine sekizgen planlı vaftizhaneyi inşa ederken alt katta sekiz niş, üst katta da, Ravenna'daki örneklerden ilham aldığı revaklı bir modele başvurur. Bramante aynı yıllarda ardı ardına çeşitli siparişler gerçekleştirir: Şehrin katedralinin sorunlu gotik çatı fenerinin tamamlanması için yazılı bir rapor sunduktan sonra 1480'lerin sonlarına doğru, Ascanio Sforza'nın siparişiyle başlanmış olan Pavia Katedralinin inşaatında rol alır. Ancak Haziran 1490'da Francesco di Giorgio Martini ile Leonardo (1452-1519) inşaatı ziyaret ettiklerinde Bramante'nin artık bu faaliyette yer almadığı görülür. Ama kripta ve transepten sonraki kısım konusunda başlattığı projelerle yapı için hazırladığı çizim veya plan, bazı modifikasyonlara rağmen inşaatın tamamını şartlayacaktır; XV. yüzyılın en bilinçli mimari kültürü doğrultusunda geliştirilmiş olan bu proje, hem Brunelleschi'nin (1377-1446) Floransa'daki Santo Spirito Kilisesinin planı hem de kesit açısından Alberti'nin merkezi planlı ve tek mekânlı kiliselerinin yapısı örnek alınarak üç nefli kilise binası ile kubbeli, sekizgen planlı büyük bir apsisten oluşur.

Antikçağ zevki

Mimar ve yazar Cesariano'nun da belirttiği üzere, Bramante'nin 1492'de Vigevano'ya gidişi, Ludovico il Moro'nun eski şatoyu yeni bir saraya dönüştürdüğü ve Vitruvius'un (MÖ I. yüzyıl) tasviri doğrultusunda Eski Romalıların *forum*unu andıran, "her tarafı revaklı, sütunlu ve dükkânlı, uzun ve geniş" bir kent meydanı yaptırdığı döneme denk gelir. Bramante'nin bu projede doğrudan yer aldığı belgelenmemiş olsa da, 1494'te sütunlarla sütun başlıklarının tedarik edilmesinden sorumlu olduğu bilinir. Ancak burada etkisi altında kaldığı antikçağ kültürü, Milano döneminden sonraki projeleri üzerinde etkili olacaktır.

Bramante 1492'de yine Ascanio Sforza'nın siparişi üzerine Sant'Ambrogio Kilisesinin avlularıyla papazın konutunun inşasında rol alır (Bramante'nin projeye katılımından önce öngörülen plan tamamıyla ters yüz edilir).

Burada da Bramante'nin kullandığı ifade diliyle, Brunelleschi'nin müritlerinin Floransa'nın bazilikalarında kullandığı dil arasında birçok ortak nokta söz konusudur; kemerlerin doğrudan sütunların değil de kirişlerin üzerinde döndürülmesi gibi durumlarda (Alberti'nin inceleme yazısının yayımlanmasından sonra böyle yapmamak açıkça kuraldışı bir eylem olurdu) Bramante de aynı çözümlere başvurur. Ayrıca sanatçının, Vitruvius'un sütunların ahşap kökenine dair hikâyesine önem verdiği de görülür; nitekim avludaki dört sütun, "*laboratae ad troncones*" adı verilen şekilde, natüralist budaklarla ağaç kütüğüne benzeyecek şekilde işlenmiştir; öte yandan Vasari bu modelin Bramante'den değil, Bramantino'dan (y. 1455-y. 1536) kaynaklandığını öne sürer.

Brunelleschi'yle temasları

Yine Sant'Ambrogio Kilisesinin büyük avlusunda büyük merkezi bir kemerin varlığı sanat tarihçileri tarafından Bramante'ye özgü olarak yorumlanmış, bundan dolayı örneğin Abbiategrasso'daki Santa Maria Nuova Kilisesinin ön cephesi gibi başka birçok eser Bramante'ye atfedilmiştir. Avlunun İyon düzenindeki sütunlarının altındaki kaideler de son derece ilginçtir; antikçağ düzeninin bir varyasyonu olup o dönemde henüz oldukça yenilikçi sayılan bu kullanım tarzı, otuz yıl kadar sonra Sebastiano Serlio (1475-1554) tarafından âdet haline getirilecektir.

Sant'Ambrogio Kilisesinin büyük avlusu

1490'lı yılların başlarında Bramante yine Milano'dadır ve Lombardia kültürü açısından büyük önem taşıyan bir başka projede rol alır; sanatçı, Ludovico il Moro'nun Dilenci tarikatına ait basit bir kilise olmaktan kurtarıp Sforza ailesinin mezarlarının olduğu bir kiliseye dönüştürmek istediği Santa Maria delle Grazie'de dinsel yapıların *presbyterium* [rahiplere ait bölüm] apsisi temasını yeniden ele alır. Bramante bu inşaat projesinde sadece ara sıra yer alır; 1494'te mermer tedarikinde rol aldığı

bilinir, ama muhtemelen 1492'de de büyük dostu Leonardo'yla ve Giuliano da Sangallo'yla (y. 1445-1516) birlikte Ludovico il Moro'nun bu inşaat için istediği uzman heyetinde yer almıştır. Ancak Milano kaynakları ve genelde hocası Bramante'nin eserleri konusunda çok titiz davranan Cesariano, kubbe dışında sanatçının bu esere katkısı konusunda sessiz kalır; günümüz sanat eleştirmenleri de Bramante'nin bu esere katılımı konusunda hemfikir değildir, çünkü onun düşüncelerine uygun gibi görünen bazı süsleme unsurları (örneğin Leonardo tarafından bile "Bramante'nin grupları" olarak adlandırılan, büyük nişler üzerinde yer alan birbirine örülü kurdeleler) sanatsal kişiliğini yansıtacak düzeyde değildir.

Bramante'nin Papalık Mimarı Olarak Roma'da

Ludovico il Moro'nun iktidarı kaybetmesine yakın, Ascanio Sforza'nın dostluğuna güvenebileceğini bilen Bramante Roma'ya taşınır ve –Vasari'nin anlattıklarına göre– Papa VI. Alexander (1431/1432-1503, ♔ > 1492) ona 1500 yılındaki *Jubileum* [günahların affedildiği özel yıl] için ilk resim siparişini verir. Sanatçı papa için güzel perspektifler gerçekleştirmenin yanı sıra çeşitli konakların ön cepheleriyle ve antikçağdan kalma eserlerin rölövesiyle ilgilenir (bu çizimlerden geriye hiçbir şey kalmamıştır). Vasari, Bramante'nin Roma'daki ilk mimari eseri olan ve inşaatı 1500'den 1504'e kadar uzanan Santa Maria della Pace Kilisesinin avlusunun Kardinal Oliviero Carafa'nın (1430-1511) siparişi üzerine gerçekleştiğini yazar. Belgelerde bu konuda fazla bilgi yoktur; tek bildiğimiz, Bramante'nin 1500 yılında İyon düzeninde sekiz direk için, çoğu Lombardialı ve Settignanolu ustalara çizimler gönderdiğidir. Bu avlu Roma'nın mimari dilinin gelişiminde o kadar önemli bir rol oynar ki, Vasari bu çalışmasının sanatçıya "büyük şöhret" sağladığını yazar.

Jubileum yılı 1500

Sipariş sahibinin antikçağ eserlerine olan ilgisinden yararlanan Bramante, Milano'daki Santa Maria Presso San Satiro Kilisesinin sahte koro bölümünün modelini örnek alarak demet sütunlar ve direklerin farklı montajı yoluyla direklerin kanatları üzerinde yükselen kemerler ve demet sütunların taşıdığı kirişler yaratır; sanatçı burada Urbino Sarayının yanı sıra, Alberti'nin Roma'daki *Palazzo Venezia*'nın da [Venedik Konağı] avlusunu örnek alıp geliştirir. Bramante o ünlü örneğe göre yapıyı yenilemeye karar verir; bir sıra direğin üzerine serbest direkler (Alberti'nin *columna rectangula*ları [dörtgen sütun]), onların da üzerine kirişi yerleştirir; direklerle dönüşümlü olarak yer alan sütunlar ise, alt kemerin ortasında yer alır, ama yapısal herhangi bir bağlantısı olmayıp, ilk bakışta

Santa Maria della Pace Kilisesinin avlusu

oldukça statik görünen yapıya hareket katar. Ancak bu montaj oyunu halefleri arasında büyük rağbet görmez ve Vasari bu çalışmayı "çok güzel" bulmadığını belirtir.

Bramante Roma'daki şöhreti o kadar geniş bir alana yayılır ki, dâhil olduğu –veya eleştirmenlerin ona atfettiği – proje sayısında büyük bir artış yaşanır, ama bu projelerdeki rolü konusunda ayrıntılı bilgi sahibi değiliz; ancak Vasari, Cancelleria Konağını (muhtemelen 1511'de biten avlusu) ve San Lorenzo in Damaso Kilisesini tamamlamış olduğundan, Navona Meydanında San Giacomo degli Spagnoli Kilisesine, Castelli Konağı (daha sonra Giraud Torlonia adını alan bu konağın ana özellikleri, ön cephede antikçağ etkisindeki *isodomos* [eşit yükseklikte taş sıraları] tarzında, travertenden geniş duvarlar ve üst katta yer alan ikili demet sütun sırasıdır), Fieschi Konağı, Scossacalli Meydanındaki Corneto Konağına ve Locanda del Sole projesine yaptığı müdahalelerden söz eder. Bramante'ye kesin olarak atfedilebilecek eserler arasında küçük, yuvarlak bir yapı olan San Pietro in Montorio Tapınağı yer alır; burada bulunan ve serbest sütunlar içeren dairesel kanat, hem antikçağa ait ünlü harabelerden hem de Vitruvius'un Roma dönemi peripter tipolojisinden ilham alınarak yapılmıştır, zaten bu küçük tapınaktan daha sonra Serlio ve Palladio (1508-1580) tarafından antikçağ eserleriyle yan yana yer almayı hak eden bir eser örneği olarak söz edilir. Manastırın dar avlusunda yer alan, ama Bramante tarafından dairesel ve sütunlu bir mekân için planlanmış olan (Serlio) bu küçük tapınağın eski eserlerden alınarak daire şeklinde yerleştirilmiş 16 sütunu Dor düzenindedir, çünkü bu yapı Aziz Petrus'un şehit edildiği yerde bulunur ve Dor düzeni kilisenin kurucusuna uygun görülen düzendir. Bramante bu örnekle, XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Alberti'nin etkisi altında gelişmiş olan sanatsal kültürünün büyük önem verdiği bir temayı ele alır; Urbino'da Federico di Montefeltro (1422-1482) için dairesel bir yapının öngörüldüğü ve merkezinde büyük, dairesel bir yapının yer aldığı (ve bazılarına göre Bramante'ye ait olan) Urbino resmi dâhil olmak üzere, ünlü *Perspektif Levhaları*'nın da Urbino şehrinin kültürüyle yakından bağlantılı olduğu da unutulmamalıdır. Bu tipoloji sonradan Perugino'nun da (y. 1450-1523) tablolarının arka planında yer alacaktır (1493'te Ludovico il Moro'nun, Milano'dan aniden ayrılmış olan Bramante'yi Toscana'da ve özellikle Perugino'nun atölyesinde arattırdığı hatırlanmalıdır). Yivli triglifferle Dor düzeninin zarafeti doğrultusunda süslenmiş metopların dönüşümlü olarak yer aldığı San Pietro in Montorio Tapınağının frizinde, ayinlerde kullanılan litürjik araçlarla Aziz Petrus'un anahtarları göze çarpar; bu durum, Roma'da bulunan Vespasianus'un (9-79) tapınağının frizinde tasvir edilmiş olan, Pagan ibadetinde kullanılan araçların Hıris-

San Pietro in Montorio Tapınağı

tiyanlaştırılmış versiyonudur. Yapının merkezi kısmı, dış kanadın sütunlarına denk gelen ve aralarında farklı mesafeler olan demet sütunlarla süslenmiştir (yarım daire ve dörtgen şeklinde nişler içeren kubbe kasnağının üzerinde yükselen kubbe daha sonraki döneme aittir).

Artık büyük ün kazanmış olan Bramante, 1505'ten itibaren II. Julius tarafından (1443-1513, ♔ > 1503) –Vasari'nin deyimiyle– "Belvedere'nin koridorları" ile görevlendirilir; Vatikan Sarayıyla XV. yüzyıl sonlarında VIII. İnnocentius (1432-1492, ♔ > 1484) tarafından yaptırılan konağı birbirine bağlayan bu yapı, üzerinde üst üste iki koridorun yer aldığı, çok uzun (300 metre), revaklı iki kanattan oluşur. Böylece –sonradan V. Sixtus (1520-1590, ♔ > 1585) döneminde Vatikan Kütüphanesinin kanadıyla kesilecek olan– üç katlı, devasa, üniter bir yapı oluşur; antikçağda oyunlar ve sahnelenmiş deniz savaşları için kullanılan yuvarlak yapıları andıran bu yapı, aynı zamanda nişlerin içinde yer alan heykellerle, gösterişli bir rampa dizisiyle ve –sonradan Pirro Ligorio (1513-1583) tarafından tamamlanacak– yarım daire şeklindeki büyük bir çıkıntıyla kapatılmış olarak, antikçağ etkisi altında üretilmiş eserlerin sergilendiği bir mekân olarak ortaya çıkar.

II. Julius'un siparişleri

Vasari'ye göre, Bramante, antikçağ modellerini göz önünde bulundurmasına rağmen, "onları taklit ederken yeni icatlar geliştirir." Bu durum, Marcellus'un tiyatrosunu örnek alan alt avlunun Dor düzeni, klasik konakların taraça sistemlerine özgü bazı çözümlerin kullanımı ve Preneste Tapınağından ilham alınan yapılar gibi örneklerde söz konusudur.

Önünde görsel ekseni birleştiren gösterişli içbükey-dışbükey bir merdivenin yer aldığı, yarım daire şeklindeki büyük yapı için de, Roma dönemi *nymphaeum*ları [anıtsal çeşme] örnek alınır. Dönüşümlü olarak kullanılmış demet sütun, direk ve kemer dizisiyle, üst üste yer alan Dor, İyon ve Korint düzenleriyle ve üst avludaki ritmik kiriş sistemiyle (Alberti'nin Mantova'da Sant'Andrea Kilisesine benzer şekilde nişler ve çerçeveler içeren iki demet sütunla büyük bir direk) bölünen revaklı kanatlar, ileride mimarlar için, antikçağ etkisindeki süsleme unsurlarının montaj ihtimalleri açısından temel bir repertuar oluşturacak ve Belvedere'yi, Rönesansın antikçağı temel alan yeni ifade dilinin bir tür zirvesi haline getirecektir.

Papa VIII. İnnocentius'un eski konağı da çeşitli değişikliklere tâbi tutulur: örneğin bu dönemde inşa edilen spiral merdiven, serbest sütunlar şeklinde üst üste dizilmiş mimari düzenleriyle kısa sürede "salyangoz" modellerin prototipi haline gelir; Vasari'nin vurguladığı gibi, "Dor düzeni, İyon düzeni ve Korint düzenine dönüşür." Bramante başka önemli çalışmaların yanı sıra (Castel Sant'Angelo, Viterbo Kalesi, Civitavecchia Kalesi, Roma'da Mahkeme Sarayı, Santa Maria del Popolo Kilisesinin apsisi, Ascanio Sforza'nın anıt mezarı, Magliana'daki papalık konağı, San Celso

Kilisesi, Loreto Bazilikası, Gennazzano *nymphaeum*u ve Consolazione di Todi Kilisesi) Vatikan Sarayını dönüştürmek ve eski yapıyı "restore edip ayağa kaldırmakla" görevlendirilir (Vasari).

1506'da Bramante yeni San Pietro Bazilikası üzerinde çalışmaya başlar; 18 Nisanda temel taşı atılır ve Caradosso (1452-1527) tarafından yeni ön cephenin tasvirini içeren bir anı madalyonunun dökümü yapılır; ön cephe, papanın isteği ve XV. yüzyıl kültürü doğrultusunda apsislerin vurgulanmasını sağlar.

Yeni San Pietro Bazilikası

Ancak Bramante'nin bu proje için geliştirdiği ilk düşünce, özellikle Giuliano da Sangallo'nun varlığından dolayı (günümüzde *Uffizi*'de bulunan bir dizi çizim, bu projedeki rolüne tanıklık eder) çeşitli modifikasyonlara uğrar ve sanatçı en azından iki alternatif geliştirir. "Parşömen planı" olarak bilinen ilk planda büyük merkezi bir Yunan haçını (muhtemelen tek apsisli), diyagonaller üzerindeki kubbeli mekânları içine alan bir dış dörtgen keser; merkezi kısma düzensiz sekizgen şekli kazandıran, ikizkenar üçgen planlı içi boş büyük direkler de bu projeyle daha önce Milano'da gerçekleştirilen projeler arasındaki bağlantıyı oluşturur. Ancak bu düşünceler hem yapının geometrik merkezi Aziz Petrus'un mezarından uzaklaşacağı hem de V. Nicholaus (1397-1455, ☗ > 1447) tarafından 1450'den sonra Leon Battista Alberti ve Bernardo Rossellini'ye (1409-1464) yaptırılan koro bölümünden vazgeçileceğinden dolayı II. Julius tarafından fazla rağbet görmez.

İki proje

Dolayısıyla Bramante ikinci bir proje hazırlamak zorunda kalır; 1505'ten sonra sanatçının *quincunx* olarak bilinen (yani beş nokta sisteminde olduğu üzere, diyagonal mekânlarla dengelenen merkezi bir yapı) bir apsis yapısına doğru yöneldiği, başlangıçtaki Yunan haçını geliştirerek merkezi mekânın köşelerini yumuşattığı ("kitapçık" şeklinde direkler yoluyla) ve çevresi ambulatuarlarla çevrili bir sekizgen yarattığı görülür. Öte yandan Bramante'nin bu yapıyı uzunlamasına geliştirip geliştirmemeye karar vermediği görülür. Bu durum, Bramante'nin kararsızlığından dolayı alay konusu olmasıyla ve yeni San Pietro Bazilikasına karar vermeden eskisini yok ettiği için kendisine "*Ruinante*" [mahveden] lakabının takılmasıyla sonuçlanır. Nitekim Bramante öldüğü zaman sekiz direğin ötesinde, artık harap durumdaki eski kilisenin içerisinde Aziz Petrus'un mezarı üzerindeki sunağı koruma amaçlı, Dor düzeninde küçük, ama zarif bir yapıdan başka bir şey kalmamıştır (bu yapı da 1592'de yıkılmıştır).

"*Ruinante*" Bramante

Bramante 1508'den itibaren, "Raffaello'nun Evi" olarak da bilinen (çünkü 1517'de Raffaello tarafından satın alınmıştır) Caprini Konağıyla

(günümüze ulaşmamıştır) özel konakların ön cephesinde yeni bir tipoloji geliştirir; alt kat, antikçağ etkisini yansıtan kesme taşlarla oluşturulmuştur; bu katın üzerinde kemerler ve ikişer yarım sütunla çerçevelenmiş üst kat veya katlar yükselir; ortaya çıkan bu kiriş, soyluların ikâmet katının ihtişamını vurgular. Bu örnek, konakların ön cephelerinde mimari düzenlerin kullanımını daha rahat ve daha ekonomik kılar, çünkü hem farklı kısımların doğrudan üst üste yerleştirilmesine gerek kalmaz hem de modüllerin en ve boy olarak serileştirilmesi mümkün olur. Bu modelin büyük rağbet görmesi, ışık ve gölge tekniğiyle süslemelerin başarılı bileşiminden ve soyluların ikâmet katı, altındaki ticari kullanımlı kat ve üstte hizmetkârların kullanımına ayrılan kat arasındaki hiyerarşinin belirgin hale gelmesinden de kaynaklanmıştır.

"Raffaello'nun Evi"

Bkz. *Sforza hanedanı Döneminde Milano, s. 781; Federico da Montefeltro Döneminde Urbino, s. 800*



Müzik

GİRİŞ

Luca Marconi ve Cecilia Panti

XV. yüzyılda toplumsal ve kültürel dönüşümlerin etkisiyle müzik de önemli bir dönüşüm geçirir. Artık sadece ruhban sınıfının ve keşişlerin ayrıcalığı olmaktan çıkan müzik dili, saraylarda ve şehirlerin "entelektüel çevrelerinde" de yaygın olarak geliştirilir. Ortaçağda özellikle müzik hocası ve inceleme yazarı keşişlerle özdeşleştirilen *musicus* [müzik kuramcısı] figürü –örneğin en ünlülerinden biri olan Guido d'Arezzo (y. 990-1033'ten sonra)– artık ağırlıklı olarak soyluların hizmetinde çalışan, seküler kesimden biri veya bir din adamıdır veya katedrallerde ve özel şapellerde *cantor* [müzik pratisyeni] hoca olarak görev alır. Müzisyenler sıklıkla müzik kuramcısı, besteci, hatta icracı gibi, ortaçağda birbirinden ayrı tutulan rolleri kendilerinde toplar. Dolayısıyla müziğin kuramsal-teorik bilim yönüyle beste ve icra uygulamaları arasındaki mesafe azalmaya ve müziğin seslerin sanatı anlamında "modern" algısı yerleşmeye başlar. Bunun sonucunda dönemin inceleme yazıları bilhassa çok-sesli müzik alanında olmak üzere uygulamayla ilgili meselelere de odaklanır; Boethius'un geleneğini sürdürmeye devam eden daha kuramsal eserlerde bile müzik çalgılarının akort sistemi gibi daha pratik türden sorunlar ele alınır ve hocalar arasında hararetli tartışmalar yaşanır.

Soyluların hizmetinde

Bu önemli dönüşümün ardında yatan ve Cambrai'nin veya diğer Flaman merkezlerinin en önemli katedral okullarında yetişen Hollandalı mü-

zisyenler genelde dolgun ücretler karşılığında İtalya'nın saraylarında işe alınır. Dolayısıyla müzisyenler, beylerin ve nüfuzlu kesimin hizmetinde çalışan profesyonel müzisyenlerdir; bir anlamda hizmetkârdırlar ve bundan üç yüzyıl sonra Mozart (1756-1791) gibi bir dâhinin buna karşı çıkmasına rağmen bu profesyonel rol Beethoven (1770-1827) dönemine kadar sürecektir.

Müzik Türleri

Müzik türleri açısından XV. yüzyıl haklı olarak "*chanson* dönemi" olarak tanımlanmıştır, çünkü bu şiir-müzik türü Orta Avrupa'nın tüm saraylarında hâkim hale gelir. Çok-sesli müzik dili, *chanson* [şarkı] yoluyla önemli bir değişime uğrar: XIV. yüzyılın *ars novas*ının [yeni sanat] kompozisyon alanındaki anlaşılması güç inceliklerinin yerini, dinlenmesi daha kolay melodik bir cümleye bırakmaya başlar; daha belirgin bir şekilde ortaya çıkan üst ses sıklıkla ana melodiyi üstlenir; tonlar da "*a cappella*" [eşliksiz koro] çok-sesli vokal müzikte standart hale gelecek olan *bassus*, *tenor*, *altus* ve *cantus* ("soprano") şeklinde ayrılacaktır.

Chanson

Ama yüzyılın ikinci yarısında *chanson*un hâkimiyeti zayıflar ve İtalya saraylarındaki *frottola* gibi yeni "ulusal" türler gelişmeye ve rağbet görmeye başlar. Litürjik çok-sesli müzik alanında da yeni bir dönem başlar; *motet*te, ağırlıklı olarak izoritmi tekniği temel almaya devam edilse de, daha akıcı ve melodik cümleler kullanılırken çok-sesli ayin müziğinde *Ordinarium*un [litürjinin değişmeyen kısmı] tüm bölümlerinde *cantus firmus* [sabit melodi] kompozisyon ilkesi kabul edilir (yani kontrpuan için temel olarak aynı melodi kullanılır), hatta seküler melodilere de başvurulur – "*L'homme armé*" [*Silahlı Şövalye*] başlıklı ayin müziklerini göz önüne almak yeterli olacaktır.

Frottola

Müziğin Toplumsal Rolü

Giderek daha farklı sosyal sınıfların müzikten yararlanıyor olması, müzikle ilgilenenler arasında yukarıda sözü edilen profesyonel müzisyenlerin yanı sıra, soylu beylerin ve hanımların da yer almaya başlaması anlamına gelir; Aristoteles (MÖ 384/383-322) tarafından tavsiye edilen bu "eğlenme ve zaman geçirme aracı"yla uğraşmak, seçkinlik göstergesi haline gelir. Müzik hâmiliği alanında ilk sırada yer alan hanımlar arasında Lucrezia Borgia (1480-1519) ve İsabella d'Este (1474-1539) gibi iki "rakip" vardır; sanat ve

Müzik hâmisi Lorenzo de' Medici

bilgi alanındaki soylu hâmilerin en önemlisi olan Lorenzo de' Medici (1449-1492) ise, günümüze ulaşmış belgelerden görüldüğü üzere, hem özel, hem halka açık, hatta seküler kutlamalarda bile müzik alanının teşvik edilmesinde ve yayılmasında faal bir rol oynar. Örneğin sonradan Savonarola'nın (1452-1498) siyasal etkisiyle sansüre uğrayacak olan karnaval şenliklerinde Magnifico'nun, icrası kolay, metni ise kendi çevresinin hümanist kültürel ortamını yansıtan entelektüel bir mesaj içeren "karnaval şarkıları" bestelediği sanılır.

Entelektüel bir eğlence ve zaman geçirme aracı olarak müzik fikrine açık olan bu kültürel tabloda, dans ve enstrümantal müzik de öne çıkarak kendilerine toplum içinde bir rol bulur; artık bedensel bir zevk kaynağı olarak görülüp aşağılanmaz ve saraylarda, şehirlerde, aristokrasi, hatta burjuvazi arasında rağbet görür. Aslında halka açık kutlamalara özgü dans türlerinin icra şekilleri, toplumsal aidiyet rollerini vurgulamaya yaradığından, dansa anlamlı bir toplumsal rol da atfedilir. Dolayısıyla hümanist kültür bağlamında müziğin araştırılmasına dans hocaları ile dans konusunda inceleme yazıları da eklenir.

Enstrümantal müzik açısından da benzer bir durum söz konusudur; her ne kadar enstrümantal müzik yazılı bir geleneğe sahip olmamasından dolayı "cezalandırılsa" da, figüratif sanatın da eşlikli müzik uygulamalarına katılan soylu beylerin ve hanımların tasviriyle tanıklık ettiği gibi, saraylarda ve şehirlerde büyük ilgi görür. Organoloji konusunu ele alan eserler yayımlanmaya başlanır ve çalgılar sembolik-dinsel değerlerini kaybedip işlevlerine göre sınıflandırılır ve bu işlevler bazen siyasal-toplumsal bir nitelik kazanır; çalgılar arasındaki en önemli ayrım ise, "yüksek" olanlarla "alçak" olanlar şeklinde ifade bulur. Figüratif sanata lavta gibi telli çalgılar hâkimdir, ama klavsen gibi klavyeli çalgılar ve kutsal müzik alanında tabii ki org hem figüratif sanat hem de inceleme yazıları alanlarında öne çıkar ve kısa süre içinde başlayacak olan müzik "devrimi"ne öncülük yapar.

Dans ve enstrümantal müzik

Marsilio Ficino, Johannes Tinctoris, Franchino Gaffurio ve Müzik Alanında Hümanizm

Gianluca D'Agostino

Müzik teorisinin gelişimi, XV. yüzyılın hem kuramsal hem de uygulamalı müzik alanında akılcılığın ve sistematikliğin dönemi olduğunun kanıtıdır. İnceleme yazarları artık aynı zamanda Avrupa'nın en önemli saraylarında faaliyet gösteren besteciler ve müzik hocalarıdır; bu alanda İtalyan sarayları müziğin teşvik edilmesi açısından ön sırada yer alır. Dolayısıyla bu dönemin inceleme yazıları sanat hâmilerinin zevklerini yansıtır ve kuramsal yeniliklerden çok, yazarın hümanist kültürünü ve retorik argümantasyon alanındaki becerilerini sergilediği ithaf ve giriş bölümleri içermeye başlar. Kuramsal müzik, yani Severinus Boethius'tan miras kalan matematik-müzik teorisi alanında da ilgi büyük ölçüde uygulama alanın ve özellikle akort sisteminin seçimine odaklanır ve "doğal" ve "Pythagorasçı" akort sistemleri, dönemin kuramcıları arasında hararetli tartışmalara neden olur.

XV. Yüzyılda Saraylarda Müzik Alanında İnceleme Yazıları ve Yazarları

Ars nova [modern sanat] döneminde (y. 1320-1420) çok-sesli müziğin, XIV. yüzyılın ilk yarısında Fransız kuramcılar Philippe de Vitry (1291-1361)

tarafından *Ars Nova*da, Jean de Murs (y. 1290-y. 1351) tarafından da *Notitia ars musicae* [*Müzik Sanatına Giriş*] ve *Libellus cantus mensurabilis*'te [*Ölçülü Şarkı Kitabı*] geliştirilmiş olan ve notalar arası ölçü ilişkilerinin (yani zamansal ilişkilerin) yeni ve daha esnek algısını temel alan bir müzik sistemini temel aldığı bilinir. Bu sistem dört ana zaman veya *mensura*dan [ölçü] oluşur (kabaca günümüz 2/4, 6/8, 3/4 ve 9/8 tempolarının karşılığı) ve besteciler eserlerini yazarken bu ölçülerin arasından seçim yapar. Ancak notaların sadece ikili olarak bölündüğü modern notasyonun tersine ortaçağda üçlü bölünmeler de söz konusudur (bunlar "kusursuz", ikili bölünmeler "eksik" olarak nitelenir); dolayısıyla dört *mensura* (Vitry onlardan *quatre prolations* diye söz eder) "kusursuz" tempo (tam daire O ile gösterilir) ile "eksik" tempo"nun (yarım daire C ile gösterilir) bileşiminden ve bölünmesinden ortaya çıkar.

İkili ve üçlü bölünmeler

Daha önce de vurgulandığı üzere, *ars nova* ifadesi kısa sürede teknik jargonun sınırlarını aşıp, XIV. yüzyılın ritmik açıdan daha büyük çeşitlilik gösteren, daha dinamik ve karmaşık olan çok-sesli müziğinin, daha önceki müziğe göre (XIII. yüzyılın *ars antiqua*sı [eski sanat]) dinleyicilerde uyandırdığı taze yenilik duygusunu yansıtır hale gelir. XIV. yüzyıl sonlarında ise *ars subtilior* [incelikli sanat] adı altında daha da gelişmiş ve ritmik açıdan daha karmaşık bir müzik stili oluşur (ritmik-melodik dokusu daha incelikli ve gelişmiştir) ve kuramsal alanda örneğin *Tractatus figurarum*'da [*Figürler Üzerine İnceleme Yazısı*] tarif edilir.

Ars nova

Dolayısıyla XIV. yüzyıl çok-sesli müziğini niteleyen "yenilik" düşüncesi bir sonraki yüzyılda da devam eder; XV. yüzyıl sonlarına doğru "*ars nova*" tanımının yüzyıl başına göre daha da yenilenmiş olan bir müzik stili için kullanılıyor olması ilginçtir. Zaten Flaman kuramcı Johannes Tinctoris (y. 1435-y. 1511) 1472 tarihli *Proportionale musices*'te [*Müzikte Orantılar*] şöyle der: "Günümüzde müzik alanındaki imkânlarda o kadar olağanüstü bir artış oldu ki, sanki yeni bir sanat doğdu."

XV. yüzyılda, yeni çok-sesli müzik repertuarının (Frank-Burgonya) hızla yayılmasına paralel olarak, ölçü konusunda "klasik" doktrin modelleri olarak kabul edilen, XIV. yüzyıla ait inceleme yazılarının incelenmesinde, yayılmasında ve yorumlanmasında büyük artış yaşanır. Bir önceki yüzyılda öne sürülen teorinin yeniden ele alınarak geliştirilmesi, XV. yüzyılda *scriptores de musica* [müzik yazarları] için güçlü bir gelenek haline gelir. Örneğin de Muris'in yukarıda adı geçen *Libellus*'undan günümüze elliden fazla elyazması ulaşmıştır ve bu nüshaların en yenisi 1526 gibi oldukça geç bir tarihe aittir.

XIV. yüzyılda ölçü üzerine inceleme yazıları

Müzik alanında dönemin inceleme yazarları genel anlamda oldukça tipiktir ve kolaylıkla özetlenebilir: her şeyden önce müzisyendirler (*musicus*) –gerçi henüz bir meslek olarak özerkliğini ilan etmiş değildir– ve *cantor* [müzik pratisyeni] olarak stajlarını tamamlamış olup bu sanatı öğretebilecek (*magister cantus*), hatta "yeni" besteler yapabilecek (*compositor, contrapunctista*) durumdadırlar. İnceleme yazarları arasında dinsel veya seküler kesimden aydınlar, keşişler, üniversitelerden hocalar, özel hocalar, İtalya, Fransa ve İspanya başta olmak üzere, Avrupa'nın dört bir yanında saraylarda faaliyet gösteren hukukçular ve resmi görevliler vardır.

Ancak en azından bu disiplinin tamamıyla uygulamalı (veya *activa*) yönü açısından, XV. yüzyıl müzik teorisi daha öncesine göre makroskopik gelişmeler kat etmez ve geleneksel olarak didaktiğin dört ana ilkesine bağlı kalır: solfej –bu dönemde *solmisatio* olarak bilinir ve keşiş Guido d'Arezzo'nun (y. 990-1033'ten sonra) geleneksel doktrinini temel alır– modal melodi (*planus* veya Gregoryen ilahinin sekiz modu), notasyon ve ritim (yukarıda adı geçen ölçüler) ve kontrpuan (*cantus figuratus*, yani çok-sesli müzik yaratmak için uygulanması gereken *discantus* kuralları). Ama yeni yazılarda kullanılan dil, klasik çağa ait metinlerin incelenmesinden kaynaklanan yeni temalarla düşüncelerin ve yeni yayılmaya başlayan hümanist ruhun etkisiyle daha bilimsel ve teknik özellikler kazanır. Örneğin inceleme yazılarında klasik çağa atıfta bulunulan ve aynı zamanda edebi bir iddiası olan önsözler yer almaya başlar.

***Solmisatio*, melodi, ritim**

Bunlardan da dolayı müzik geçmişe göre aydınlar arasında daha çok yayılır, daha büyük rağbet görür ve müzik repertuarında da büyük bir artış görülür. Örneğin sadece İtalya'da bile kamusal ve özel kullanım amaçlı, bazıları *quadrivium* sisteminde üniversite sınıfları, bazıları katedrallere bağlı müzik okulları için, bazıları da kilise korolarının üyelerine veya kiliselerde hizmet veren din adamlarına destek olarak sayısız inceleme yazısı ve kuramsal kısa eser yayımlanır. Din adamlarının hem *cantus ecclesiasticus*u (litürjik melodiler) doğru şekilde hatırlayıp seslendirmeleri hem de gerektiğinde basit kontrpuanlar üzerine doğaçlamalarla onu süslemeyi bilmeleri istenir; bazen *cantare super librum* [kitaptan söylemek] (Gregoryen ilahilerin transkripsiyonunun yer aldığı litürjik kitap) olarak bilinen bu uygulama, dönemin kiliselerinde son derece yaygın olup, yine o dönemin müzik konulu sayısız inceleme yazısının temelini oluşturan "*discantus*"nun başlıca kurallarının uygulanmasını gerektirir. Zaten bu dönemde kompozisyon veya müzik türleri konusunda rehberlerin henüz varolmadığını, müzik stili "tarih"inin henüz yazılmadığını ve müzik terimleri konusunda ilk

Cantare super librum

"sözlük" olan Johannes Tinctoris'in *Diffinitorium musicae*'nin [*Müzik Sözlüğü*] yayımlanmasının 1495'i bulduğunu unutmamak gerekir.

Dolayısıyla kontrpuan kuralları gibi başlıklara sahip çok sayıda inceleme yazısı, genelde hangi uyumlu ve uyumsuz aralıkların kullanılması gerektiğini ve doğru sıralamalarını anlatan basit ve tekrara dayalı derlemelerdir (hemen her zaman Latincedir; çok ender olarak halk dillerinde yazılır).

Ama başka kitap tipolojileri de görülür: örneğin bir hat eseri gibi yazılmış, minyatürlerle süslenmiş ve gösterişli bir şekilde ciltlenmiş, son derece düzenli ve kapsamlı bir kitap olan *Liber de musica* [*Müzik Kitabı*], içerdiği doktrinin yanı sıra, Rönesansın sanata hayran sayısız sanat hâmilerinden birine armağan edilecek değerli bir obje-kitap olarak rağbet görür. Zaten bu dönemin, hümanist âlimlerin (Padova'da Pier Paolo Vergerio, Mantova'da Vitorino da Feltre, Ferrara'da Guarino Veronese, Floransa'da Marsilio Ficino, vs) yeniden öne sürdüğü Aristoteles'in doktrinine göre (*Politika*'nın VIII. kitabı) müziğin, bir hükümdarın eğitimi ve formasyonu açısından temel önem taşıyan dört disiplin (gramer, beden eğitimi ve çizimle beraber) arasında sayıldığı dönem olduğu unutulmamalıdır. Müzik, dolayısıyla müzik teorisi alanındaki güçlü ivmenin İtalya'daki çeşitli devletlerin yöneticileri tarafından –özellikle Lodi Barışından (1454) sonra, prestijli özel koroların oluşturulması sayesinde– sağlandığını da hafife almamak gerekir; bu gibi örnekler arasında Milano'da Galeazzo Maria Sforza, Ferrara'da I. Ercole d'Este, Mantova'da Ludovico Gonzaga, Napoli'de Aragon Kralı Ferrante ve Floransa'da Lorenzo de' Medici sayılabilir. Hemen hepsi için kilise korolarının faaliyetleri, iktidarlarının gösterişli bir sembolü ve vazgeçilmez bir gurur kaynağı haline gelir. Bu arada kadın dinleyicileri de unutmamak gerekir; çeşitli kraliçeler ve soylu hanımlar müzik alanına daha da samimi bir tutku beslerler. Örneğin Düşes İsabella d'Este Gonzaga (1474-1539) müzik hocası Martini'ye şöyle yazar: "Ben müziğin mantığını öğrenmek isterim...."

Bir eğitim aracı olarak müzik

Kuramsal Müzik

XV. yüzyıl müzik teorisinin başka bir karakteristik özelliği olan kuramsal boyutu konusunda incelemeler de yeni hümanist duyarlılığa atfedilebilir. Bu çalışmalar, Augustinus, Martianus Capella, Cassiodorus, Sevillalı İsidorus ve özellikle Severinus Boethius (*De institutione musica* [*Müzik Eğitimi Üzerine*] ve *De institutione arithmetica* [*Aritmetik Eğitimi Üzerine*]) gibi, ortaçağda müzik alanındaki dü-

Yunan modelleri

şüncelerin de temel aldığı yazarların eserlerinin büyük bir tutkuyla yeniden, derinlemesine okunup incelenmesine dayandırılır. Ancak hümanistler bu yazarlara o dönemde keşfedip tercüme etmeye başladıkları Yunan müzik kuramcılarını da ekler (Ptolemaios, Aristides Quintilianus, Bryennios, Aristoxenus). Platon'un (MÖ 428/427-348/347) bütün eserlerinin ve Yeni Platoncu sayısız kaynağın Marsilio Ficino (1433-1499) tarafından yapılan tercümeleri bu açıdan büyük önem taşır. Dolayısıyla bu dönemin en büyük yeniliği, Yunanların (ve Avrupa matbaalarına zorlukla dâhil edilen Yunancanın) otoritesine başvurulmaya başlanmasıdır.

Kuramsal doktrin, müziğin temelindeki matematik-orantı yönlerinin (ses, yükseklik, aralık, ses dizisi, orantı, vs) ve seslerin temelindeki sayısal ilişkilerin (Pythagorasçı ilişkiler) duyumsal ve anlaşılabilir gerçekliğin tüm diğer yönlerini ölçmeye de yarayabileceğine dair varsayımın incelemesidir. Cassiodorus (y. 490-y. 583) *İnstitutiones*'te [*Kurumlar*] "Müzik bilimi, hayatımızın tüm eylemlerinde yer alır" der, İsidorus da (y. 560-636) *Etymologiae*'de [*Kökenler*] benzer bir beyanatta bulunur: "Müzik, seslerde bulunan sayılarla ilgilenen bir disiplin veya bilimdir." Müzik matematiğinin doğal hayatın tüm alanlarını kapsayacak şekilde genişlemesini takiben son derece ahenkli Yunan kelimesi *harmonia* (birleşme, düzen) çok daha geniş, hatta kozmik bir anlamda, yani Tanrı'dan kaynaklanan, sayısal bir yapıya ve sıralamaya sahip, evrensel bir düzen olarak algılanır. Platon'dan türetilmiş olan müzikal-kozmolojik algıyı (asla sonu gelmeyen "kürelerin müziği" düşüncesi) ve Boethius (y. 480-525?) tarafından geliştirilen, müziğin hiyerarşik olarak sıralanan ve birbiriyle bağlantılı üç skolastik kategorisini (*mundana* [dünyevi], *humana* [beşeri], *instrumentalis* [enstrümantal]) zenginleştiren bu matematiksel-müzikal algı, sonraki kuramcıların hepsi tarafından tekrarlanacak ve geliştirilecek veya arka plana itilip reddedilecektir. XV. yüzyılda Boethius yanlısı en ortodoks yazarlar arasında öne çıkan Franchino Gaffurio da Lodi (1451-1522) *Theorica musicae*'de [*Müzik Teorisi*] (1492) "Evrenin ruhu, ahenkli orantılar yoluyla dünyevi bedeniyle birleşir" veya "ölümsüz ruhun insan bedeniyle doğal birleşimi müzikal ilişkiler yoluyla gerçekleşir" gibi beyanatlarda bulunur.

Harmonia

Dolayısıyla bu düşünce akımının temelinde yatan sayıların incelenmesi, ortaçağda skolastik düşüncede de bir gelenek oluşturur, çünkü ortaçağ müzik teorisinin jargonunu oluşturan tüm matematiksel kavramlar (*quantitas* [nicelik], *mensura* [ölçü], *proportio* [orantı], vs) sayılardan kaynaklanır. Zaten Jean de Murs, *Notitia artis musicae*'de [*Müzik Sanatına Giriş*] (1321) şöyle der: "Müzik sayılara bağlı olan yüksekliklerden ve yüksekliklere bağlı olan sayılardan oluştuğu için müzisyenlerin görevi hem sayıları hem de yükseklikleri incelemektir."

XV. yüzyılda yayımlanan kuramsal derlemelerin, sayısal tablolar, kesirli simgeler, diyagramlar ve orantısal grafiklerden oluşan gereksiz derecede karmaşık içerikleri, monokordun (seslerin değişken sesini ölçme amaçlı, tek bir telden oluşan ortaçağa özgü alet) bölünmesi ve Yunan etkisi altındaki yaygın terminolojileriyle birbirlerine benzemesi ve müzik konulu inceleme yazılarından çok cebir-Kabala kitaplarını andırmaları şaşırtıcı değildir. Modern okurlara son derece sıkıcı gelecek olan bu baskın sayısal yönelim, XIV ve XV. yüzyıllarda inceleme alanındaki sayısız "klasik" yazıyı niteleyecektir; bu gibi eserlerin yazarları arasında Ferraralı rahip Ugolino da Orvieto (y. 1380-1457'den sonra; *Declaratio musicae disciplinae* [*Müzik Disiplini Üzerine Beyanat*], y. 1430), Giorgio Anselmi da Parma (y. 1386-y. 1443; *De musica* [*Müzik Üzerine*], 1434), uzun süre boyunca Lucca Katedralinde faaliyet gösteren İngiliz Karmelit keşiş John Hothby (1410-1487; *Calliopea legale* [*Müzik Kanunları*]), Mantova'da Vittorino da Feltre'nin (y. 1378-1446) öğrencisi olan ve Gallicus veya "da Mantova" olarak bilinen Chartreux tarikatından keşiş Johannes de Namur (XV. yüzyıl; *De ritu canendi vetustissimo et novo* [*Şarkı Söylemenin Çok Eski ve Yeni Yöntemleri*]), Bologna'da birbirlerine zıt görüşlü iki yazı yayımlayan Bartolomeo Ramos de Pareja (y. 1440-1522; *Musica practica* [*Müzik Uygulamaları*], 1482) ve Niccolò Burzio da Parma (XV. yüzyıl; *Musices Opusculum* [*Müzik Üzerine Küçük Kitap*], 1487); ünlü trilojinin yazarı Gaffurio (*Theoricum opus musice discipline* [*Müzik Disiplini Üzerine Kuramsal Eser*], 1480, *Theorica musicae* [*Müzik Teorisi*], 1492 ve *De harmonia musicorum instrumentorum opus* [*Müzik Enstrümanlarının Ahengi Üzerine Eser*], 1500), ezeli rakibi, San Petronio Kilisesinde kilise korosunun hocası Bolognalı Giovanni Spataro (1459-1541; *Honesta defensio* [*Dürüst bir Savunma*], 1491, *Errori di Franchino Gafurio* [*Franchino Gaffurio'nun Hataları*] ve *Tractato di musica* [*Müzik Üzerine İnceleme Yazısı*], 1531), bir *summa* [derleme] yazarı Pietro Aaron (y. 1490-1545; *Libri tres de institutione harmonica* [*Müzik Ahengi Eğiimi Üzerine Üç Kitap*], 1516) ve bir Rönesans "anıt"ının yazarı Gioseffo Zarlino (1517-1590; *Istitutioni harmoniche* [*Müzik Ahengi Eğitimi*], 1558).

Sayısal yönelim

Ancak bu inceleme yazılarında büyük bir hararetle tartışılan kuramsal tezlerin ve görüşlerin müzik uygulamaları açısından herhangi bir önemi olmadığını düşünmek yanlış olacaktır. Tam tersine, sekizlinin veya ton aralığının bölünmesi, uyumlu aralıkların gerekçelendirilmesi veya yarım ses değişimlerinin açıklanması (eskiden *musica ficta* [hatalı müzik] gibi muğlak bir adla bilinen bemoller ve diyezler) gibi meseleler kuramcılar arasında sıklıkla hararetli tartışmalara neden olur, çünkü bu, müzik yaratılırken temel alınan büyük referans sistemlerini (örneğin "akort sistem-

leri") destekleyip desteklemediklerini gösterir. Kuramsal müzisyenler arasında Gallicus, Hothby, Burzio ve Gaffurio gibi Boethius yanlısı gelenekçiler, Ramos ve Spataro gibi modernist Bolognalı hocalarla çatışır, çünkü ilk grup matematiğe dayalı "Pythagorasçı" akort sistemini desteklerken, ikinci grup işitsel sonuçları temel alan "doğal" akort sisteminin geçerli olduğunu savunur (çeşitli uyarlamalar sonucunda bu sistemden, sekizlinin 12 eşit yarım sese bölündüğü modern "ahenkli" sistem türeyecektir). Bu sistemleri azami düzeyde basitleştirecek olursak, telin matematiksel olarak bölünmesi ilkesini temel alan "Pythagorasçı" akort sisteminde, ses birbirinden farklı iki yarım sese bölünürken ve "doğal" orantılardan sadece sekizli (2/1), beşli (3/2) ve dörtlü (4/3) şeklinde aralıklar elde edilirken, ikinci sistemde üçlü ve altılı aralıklar da (majör ve minör) doğal ve basit orantılardan türeyebilir (majör üçlü = 5/4, minör üçlü = 6/5, majör altılı = 5/3, minör altılı = 8/5) dolayısıyla Pythagorasçı akort sisteminde icra edilen benzer aralıkların tersine uyumludurlar. XV. yüzyıl ortalarında üçüncü "doğal" akort sisteminin uyum düzeyinin (veya *euphonia*) daha yüksek olması, modern armoninin tamamının temel aldığı triadın (iki üçlü aralığın üst üste gelmesi) dikey akort olarak tespit edilmesi açısından önemli bir rol oynayacaktır.

"Pythagorasçı" akort ile "doğal" akort sistemleri

Müzik ve Hümanizm

Bu kuramsal düşüncelerin çoğu, müziğin –Yeni Platonculuk doğrultusunda– sadece uygulama veya icra amacıyla değil, daha çok tefekkür konusu ve etiğin ruhun dürtüleri üzerindeki etkisinin aracı olarak incelenmesi gerektiğine inanan hümanistlerin ilgisini çeker.

XV. yüzyılda Platoncu müzik estetiğinin en önemli temsilcilerinden biri olan filozof Marsilio Ficino hem *Compendium in Timaeum* [*Timaios Derlemesi*] adlı önemli bir inceleme yazısının ve *De rationibus musicae* [*Müzik İlkeleri*] (1484) adlı bir mektubun yazarıdır hem de Floransa'da Lorenzo de' Medici'nin yakın çevresinde, dönemin ikonografisinde bir tür eski viyola olarak tasvir edilen *lira da braccio* [kol liri] çalgıcısı ve şair olarak büyük ün salar. Floransa'nın Medici Sarayından birçok başka hümanist saraya (Roma, Napoli, Ferrara, Mantova, Milano ve Macaristan'da Buda) yayılacak olan lir eşlikli şarkı zevkinin, Ficino'dan kaynaklanmış olması mümkündür.

Lir çalgıcısı Marsilio Ficino

Hümanizm döneminde klasik çağ etkisindeki şiirin yeniden doğuşu bağlamında *cithara* [eski telli çalgı] çalan efsanevi Orpheus örnek alına-

rak doğaçlama Latince şiirler besteleme şeklinde, antikçağ benzeri bir uygulama gelişir. Ancak bu dönemde Ferraralı ünlü Pietrobono dal Chitarrino (XV. yüzyıl), "Lippo" Brandolini (y. 1454-1497) ve ünlü şair Serafino Aquilano (1466-1500) gibi profesyonel *cithara* çalgıcılarının da besteleriyle dikkat çektiği bu doğaçlama repertuarından geriye tek bir yazılı nota kalmamıştır.

Cithara çalgıcıları

İki Başrol Oyuncusu: Tinctoris ve Gaffurio

XV. yüzyıl kuramcılarının hepsi Yeni Platoncu görüşleri desteklemez, hatta bazıları duyumsal algının aklileştirilmesini temel alan Yeni Aristotelesçi görüşleri savunurlar. Bunlardan biri olan Johannes Tinctoris, kariyerinin büyük kısmını İtalya'da, Aragon hanedanının Napoli'deki sarayında geçirir ve günümüzde de ona ün sağlamaya devam eden inceleme yazılarını hazırlayıp yayımlar. Yukarıda adı geçen diğer kuramcılar gibi Tinctoris de ele aldığı konuları daima özgün bir şekilde işlemez, ama müziğin, giriftlik düzeyine göre sıralanmış (*solmisatio*, modların oluşumu, notasyon, orantı, kontrpuan), tüm kuramsal yönlerini kapsayacak, gerçek anlamda didaktik bir proje geliştirme niyeti özgün olarak nitelendirilmelidir. Bu müfredatın tamamını izleyecek öğrenciler sonuçta uzman *cantor*lar [müzik pratisyenleri], hatta belki *musicus*lar [müzik kuramcıları] haline gelecektir; Tinctoris'in en ünlü kadın öğrencilerinden birinin Macaristan Kralı Matthias Corvinus'la (y. 1443-1490) evlenecek olan Beatrix d'Aragon (1457-1508) olması ve Tinctoris'in üç inceleme yazısını ona ithaf etmiş olması ilginçtir.

Didaktik bir proje

Tinctoris'in en önemli inceleme eserleri arasında *Liber de natura et proprietate tonorum* [*Modların Doğası ve Özellikleri Üzerine Kitap*], *Proportionale musices* [*Müzikte Orantılar*] ve *Liber de arte contrapuncti* [*Kontrpuan Sanatı Üzerine Kitap*] vardır. Bu eserlerin önsözlerinde hümanistlerin zarif Latincesinin kullanımının yanı sıra, "kürelerin müziği"nin varlığının reddedilmesi gibi bazı radikal beyanları dikkat çeker.

Ancak bu yazıları ilginç kılan asıl şey, Tinctoris'in hem kuramsal geleneği derinlemesine tanıması hem de dönemin çok-sesli müzik dilinin en ilginç yeniliklerinden haberdar olması ve müzik teorisi ile müzik uygulamaları arasında değerli bir bağlantı halkası oluşturuyor olmasıdır. Özellikle kontrpuanı anlatırken çok-sesli müziğin, *tenor* adı verilen temel sese rasyonel bir şekilde dengelenmiş şekilde başka seslerin eklenmesiyle oluştuğunu öne sürer.

Çok-sesli müzik dili

Tinctoris'in onlarca sayfa ayırdığı iki sesli müzik yazımının Rönesans'a kadar öğretilen tek kompozisyon uygulaması olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yazar müzik bestelemenin amacının hoş ve tatlı bir armoni (diğer

adıyla *concentus* veya *symphonia*) yaratmak olduğunu unutmaz; bu armoni, ahengin çok kısa ahenksizliğin zekice dönüşümüyle ve o dönemin müziğinin yararlanabildiği teknik araçların çeşitliliği yoluyla elde edilecektir.

Gaffurio'ya gelince, Kuzey İtalya'da Flaman bir hocayla çalışıp Napoli'de Tinctoris'le kısa bir dönem geçirdikten sonra Milano'ya yerleşir ve Dük Ludovico Sforza (1452-1508) tarafından 1484'te kendisine katedralin korosunun sorumluluğu verilir. Gaffurio, hayatı boyunca sürdüreceği bu görevin yanı sıra, Sforza'nın Pavia'da açtığı okulda da "müzik eğitmenliği" yapar. Aynı dönemde Milano Sarayında Leonardo da Vinci (1452-1519), Donato Bramante (1444-1514) ve matematikçi Luca Pacioli (y. 1445-y. 1517) gibi sanatçılar faaliyet gösterir ve Gaffurio hepsiyle temas etme imkânı bulur.

Gaffurio bu saygın konumu sayesinde akademik prestijini güçlendirir ve bu dönem içinde çok miktarda eser besteler, *Theorica musicae* ve *De harmonia musicorum instrumentorum opus* adlı kuramsal inceleme eserlerinin nihai versiyonlarını ve dört ciltlik *Practica musica*'yi (1496) yayımlar. Gaffurio bir şiirin veya şiirsel bir şarkı kitabının, hatta bir resmin veya mermer büstün ithafına benzer şekilde hem *Theorica*'yı ve *Practica*'yı hem de çeşitli çok-sesli müzik eserini, hâmisi Ludovico il Moro'ya ithaf eder; bu eserlerin hepsi müzik alanında da Avrupa dili (Alp Dağlarının kuzeyinden kaynaklanan çok-sesli müzik) ile yerel gelenek (Ambrosian litürjik ritüel) arasında mükemmel bir dengeye ulaşan Lombardia'nın son derece zengin kültürünü yansıtır.

Katedralin korosunun yönetimi

Bunların yanı sıra Gaffurio'nun kuramsal faaliyetler, metin araştırması ve pratik faaliyetler (Gaffurio aynı zamanda katedraldeki korosu için çok-sesli müzik yazmanlığı yapar) arasında mükemmel bir şekilde bölünmüş olan sanatsal kişiliği, XV. yüzyılda müzik alanındaki hümanizmin yaratıcılık açısından çok zengin, çok yönlü ve karmaşık bir olgu olduğunu ve çok-sesli müziğin sözde reddinin bu dönemin tipik bir özelliği olmadığını gösterir.

Bkz. *Ficino ve Hümanist Hermetizm, s. 337; Pontano ve Aragon Döneminde Napoli'de Hümanizm, s. 569; Poliziano, s. 597; Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824; Karnaval Şarkıları, s. 882*

Uygulamalar ve Kompozisyon Teknikleri

XV. Yüzyılda Müzik Türleri ve Teknikleri

Gianluca D'Agostino

Hümanizm, Avrupa'nın en gelişmiş merkezlerinde chanson *adlı şiir-müzik türünün hızla yayılmasından dolayı müzikologlar tarafından "*chanson *dönemi" olarak nitelendirilmiştir.* Chanson*la çok-sesli kompozisyon tekniği hem metinle müzik arasındaki ilişki hem de melodi çizgisinden sorumlu olan "*soprano*"yla armoni işlevli "*basso*" arasında giderek kutuplaşan seslerin dengesi açısından tamamıyla yenilenir. Yüzyıl sonlarında İtalya'daki* frottola *gibi yeni "ulusal" türler sarayların zevki üzerinde etkili olarak, geç ortaçağın çok-sesli müziğinin "sabit türleri"nin nihai olarak ortadan kalkması üzerinde belirleyici olur. Litürjik müzik alanında da hem* motet *türünde hem de ayin müziğinde –tenor sesinin üstlendiği* cantus firmus*u temel alan kompozisyon ilkesi yoluyla– belirgin bir yenilenme yaşanır.*

Seküler Müzik: *Chanson*dan *Frottola*ya

Yaklaşık 1430'dan 1480'e kadar uzanan dönem müzik tarihçileri tarafından "*chanson* dönemi" olarak nitelenir; *chanson* [şarkı] ile Fransa ile Burgonya arasında ortaya çıkan ve kıtanın dört bir tarafında yayılıp aydın ve seçkin ortamlarda rağbet gören, çok-sesli seküler bir müzik türü kastedi-

lir. Uluslararası "*lingua franca*" haline gelmiş olan Fransızca, ağırlıklı olarak aşkı konu alan bu "şarkı"nın Avrupa'nın çeşitli saraylarında yayılmasına aracılık eder; daha az ilgi görmeye başlayan diğer yerel ve ulusal şiir-müzik türlerinin müzik kaynaklarındaki varlığı giderek azalır. Müzik antolojilerinin adı bile –*chansonnier*– ağırlıklı olarak hangi konuyu kapsadıklarını gösterir; bu tür elyazmalarının hem Fransa'da hem de başka ülkelerde –sıklıkla zengin bezemelerle süslenerek– hazırlanıyor olması da *chanson*un uluslararası çapta dolaşımına tanıklık eder. Örneğin Rönesans uygarlığının ve sanat hâmiliğinin beşiği ve Kuzeyli müzisyenlerin ilk kuşaklarının ("Frank-Flamanlar") tutkulu hedefi İtalya'da da durum böyledir.

"*Lingua franca*" olarak Fransızca

Ancak bu türün yeniliği edebi veya dilsel, hatta biçimsel yönlerinde aranmamalıdır, çünkü *chanson* bu açılardan Guillaume de Machaut (y. 1300-1377) ile halefleri (*ars subtilior* [incelikli sanat] stilinde beste yapan müzisyenler) tarafından onay verilen *ars nova*nın [yeni sanat] müziğini temel almaya devam eder; yeni olan, rondonun tonlamasına ağırlık verme eğilimidir (rondo, XIII. yüzyıldaki *rondet de carole*dan, yani daire şeklindeki danstan çok uzaklaşmıştır). Ama her halükârda rondo, müziğin yeni içerikleriyle doldurulacak, kullanıma hazır bir muhafaza olarak görülebilir. Geliştirilip sadeleştirilecek olan ölçü sistemine dayanan ritmik yazım ve üç sesli kompozisyonlarda (*cantus*, *tenor* ve *contratenor*) melodik hareketi, *tenor*la kontrpuan oluşturan üst sese (*cantus*) teslim etme eğilimi de gelenekselliğini korur (bu arada diğer ses eşlik ve armoniyi tamamlayıcı işlev üstlenir).

Chanson* ve *ars nova

Guillaume Du Fay (1397-1474) ve Gilles Binchois'tan (y. 1400-1460) itibaren müzisyenlerin sözün ifade gücüne ve retorik-müziksel bağlantılara verdiği önem gerçek anlamda bir yenilik teşkil eder ve hümanist duyarlılığın tartışmasız simgesini oluşturur; şiirin her mısrasına, titiz bir müzik "noktalaması" (esler, başlıca tonlarda durgu, enstrümantal girişler ve küçük kodalar, farklı ses genişlikleri ve dönüşümlü olarak kullanılan çıkış ve iniş hareketleri) yoluyla vurgulanan, bir o kadar titizlikle tanımlanmış bir melodi satırı karşılık gelir. Ayrıca vokal kısımların arasındaki etkileşimi ve bağlantıları arttırmak amacıyla "taklit" tekniğine giderek daha büyük rol verilir, yani bir ses tarafından sunulan motif, kısa bir süre sonra başka sesler tarafından tekrarlanır. Çok-sesli müziğin yapısal mantığı açısından temel bir rol oynayan bu kaynak, cümlelere veya metin parçalarına uygulandığı zaman oluşan yankı etkisinden dolayı güçlü ifadeler yaratma imkânı verir. XV. yüzyıl başlarında genç Du Fay'ın –muhtemelen Malatesta'nın Pesaro ve Rimini'deki saraylarını ziyareti sırasında– Petrarca'nın *Vergene bella che di sol vestita* [Giysileri Güneşten Güzel Bakire] şiirini seslendir-

Du Fay ve Binchois

me şekli bu anlamda bir paradigma oluşturacaktır; bu büyük İtalyan şiirinin daha önce hiç gerçekleştirilmemiş olan, çok-sesli müzik şeklindeki bu icrası, XVI. yüzyıl madrigallerinin estetiğinin habercisi sayılabilir.

Ancak şöhretini asıl Fransız *chanson*larına borçlu olan Du Fay, en az 60 rondo, on kadar balad ve dört *virelai* bestelemiştir. Du Fay bu eserlerde yeni çözümlerle deneyler yapar ve başka türlerin etkisinde kalır (bunların arasında *lauda* veya çok-sesli ilahi gibi kutsal ve litürjik türler de vardır); vokal kısımlar arasındaki geleneksel hiyerarşiyi ters yüz eder, sıklıkla *tenor* ile *cantus* düetine yer verir, daha canlı ve cezbedici ritimlerden yararlanır, metni tüm sesler arasına dağıtır ve yukarıda *Verge ne bella* ile ilgili sözü edilen ifade yöntemleriyle metni vurgular. Ayrıca özgün olmayan melodik malzemenin (halk müziğinden temalar ve şarkılar, vs) becerikli ritim değişiklikleri yoluyla çok-sesli kompozisyon alanına dâhil edilmesi şeklindeki geniş çaplı kullanımı da bu dönemin müzik tekniğine özgüdür; bu "uyarlama" tekniği özellikle XV ve XVI. yüzyıllarda çok-sesli kutsal müzik alanında makroskopik sonuçlar doğuracaktır.

Tenor ve *cantus*

XV. yüzyıl sonlarında *chanson*un geçirdiği başlıca değişimler şöyle özetlenebilir: üç sesli tipoloji yerini işlevsel açıdan farklı olan ve daimi hale gelen dört sese bırakır; sesler arası mesafe geçmişte olduğundan daha büyüktür ve *contratenor*, armonik *bassus* işlevi gören *tenor*un altında yer alır; bölümler arası hareket daha çok taklit temelli çıkış noktaları öngörür ve müzik cümleleri geçmişe göre daha uzundur, hatta sıklıkla mısranın uzunluğunun gerektirdiği ölçüyü aşar, dolayısıyla eski simetriler ters yüz olur; son olarak, repertuarda folklorik melodilerin ve İtalyanca, Flemenkçe ve Almanca parçaların varlığında artış olur.

*Chanson*un gelişimi

Sabit biçimlere ilgi kaybolurken 1480'den itibaren yeni "ulusal" türler ortaya çıkar; örneğin İtalyan *frottola*, özellikle Po bölgesi saraylarında icra edilen geleneksel yazılı müziğin –sekiz heceli veya *strambotto* baladın vezinleriyle basit metinlerden oluşan, hece veya uygu temelinde seslendirilen dört sesli metinler– ulusal çapta yayılması anlamına gelir.

Litürjik Müzik: *Motet* ve Ayin Müziği

Fransız dilinin seküler müzik türlerinde oynadığı rolün benzerini Latince, kutsal müzik türlerinde oynamaya devam eder. *Motet* ve ayin müziği türlerini içeren (ama bunlarla sınırlı olmayan) bu repertuarda da yukarıda sözü edilen, müzik dilinin uluslararası hale gelme olgusu gerçekleşir, bu da XV. yüzyıla ait Fransız tekniklerinin benimsenip geliştirilmesi anlamına gelir.

XV. yüzyılda *motet*, daha önce sergilediği çok metinli, öncelikli siyasal nitelik ve yüceltme amacı gibi özelliklerini kaybederek daha esnek bir işlev (ama daima litürjik bağlamda) ve daha değişken bir fizyonomi kazanır, hatta bazen *motet*in özellikleri *chanson* ve ayin müziğinin özellikleriyle birbirine karışır. Ancak bu türün asıl temeli uzun süre boyunca XIV. yüzyıl *motet*i ve "izoritmik" teknik olmaya devam eder.

Yeni bir esneklik

Du Fay'ın izoritmik *motet*leri arasında yer alan *Nuper rosarum flores* [*Yeni Açan Gül*], Floransa'daki Santa Reparata Katedralinin, Brunelleschi'nin (1377-1446) kubbesinin tamamlanmasından sonra Santa Maria del Fiore adını alıp kutsanması onuruna (Mart 1436) bestelendiği için büyük önem taşır. Bu görkemli kutlama, Du Fay'ın hizmetinde çalıştığı IV. Eugenius (1383-1447, ♕ > 1431) döneminde gerçekleşir. Bazı araştırmacılara göre, bu *motet*in izoritmik yapısı, kilisenin mimari ilişkilerinin temelinde yatan, 6:4:2:3 orantısına dayanır; bu durumda apaçık bir müzik sembolizmiyle karşı karşıya olduğumuzu kabul etmek gerekir.

Ayin müziği, dönemin en zahmetli çok-sesli müzik türü olmaya devam eder; ayin müziği genelde Gregoryen ilahi (*cantus planus* veya eşliksiz müzik) şeklinde ve çok nadiren çok-sesli olarak icra edilir, çok-sesli olduğu zaman bile, karmaşık ve yazılı çok-sesli müzik yerine doğaçlama kontrpuan türlerinden biri ("görsel", "zihinsel", *super librum* [kitaptan]) veya basit çok-sesli müzik (İngiliz *discantus*, Fransız *fauxbourdon*, vs) şeklinde icra edildiği de olur.

Yazılı olarak bestelenmesi gereken eserlere bakarsak (teorik jargona göre *res facta*) çok-sesli müzik bestecileri *Ordinarium missae*ye (litürjik yıl boyunca değişmeyen beş bölüm) odaklanıldığını görürüz, ama bazen *Propriumu* da (*İntroitus*, *Graduale*, *Alleluia*, *Sequentia*, vs, yani takvime göre değişen bölümler) ihmal etmezler. Burada en önemli sorun, çeşitli hareketleri birleştirip stil açısından homojen bir eser yaratmanın yolunu bulmaktır; bu alanda yürütülen sayısız deney arasında Du Fay'ın gençlik dönemine ait ayin müzikleri de yer alır. 1440 civarında, onlarca yıl boyunca geçerli olacak çözüme varılır: Bütün hareketleri *tenor*a uygun olan tek bir *cantus firmus*a [sabit melodi] dayandırarak ritmik değerlerini aşamalı ve rasyonel (orantılı) şekilde değiştirmek. Bu yöntem, izoritmik *motet* ilkesini ayin müziği dizisine uygulamak olarak tanımlanabilir. *Tenor*un altındaki dördüncü ses olan *bassus* armonik hareketi idare etme işleviyle bu ayin müziklerinde kendine daha sağlam bir yer edinir.

Bassus

Du Fay'in bu tarz eserleri arasında, kendine ait bir baladın melodisini esas alan *Se la face ay pale* [*Yüzüm Solgun İse*] ve *L'homme armé* [*Silahlı Şövalye*] vardır; bu eser farklı çok-sesli müzik bestecileri tarafından,

başlığındaki "silahlı şövalye"den dolayı İyinin Kötüye, İsa'nın Şeytan'a, Hıristiyanların Türklere ve bunun gibi sayısız sembolik anlamı olabilen ve son derece popüler, anonim bir melodi temel alınarak bestelenen uzun bir dizinin ilkidir.

Bkz. *XV. Yüzyılda Enstrümantal Müzik, s. 891*

Kilise Koroları ve Saraylardaki "Flamanlar", İlk Besteci Kuşakları

Tiziana Sucato

XV ve XVI. yüzyıllarda çok sayıda Hollandalı müzisyenin Avrupa'nın büyük merkezlerine göç ettiği görülür. Arşiv belgelerinden, özellikle İtalya'da çok sayıda oldukları ve yerel müzisyenlerin sayı ve düzey açısından memnun edemediği sarayların giderek artan profesyonel müzisyen talebi üzerine geldikleri görülür. İtalyan tarihyazımında "Alp Dağlarının kuzeyinden gelenler", geleneksel tarihyazımında ise "Flaman" olarak nitelendirilirler; bu önemli müzik akımıyla, figüratif sanatlarda yaşanan süreç arasında bir paralellik olduğu anlaşılmaktadır.

İlk Kuşak

Martin le Franc'ın (y. 1410-y. 1461) *Le Champion des Dames* [Hanımların Savunucusu] adlı zarif aşk şiirine eşlik eden 1451 tarihli bir minyatürde Guillaume Du Fay (y. 1400-1474) ve Gilles Binchois (y. 1400-1460) tasvir edilmiştir; şaire göre, her ikisi de İngiliz besteci John Dunstaple'ın (y. 1390-1453) müzik stilini benimseyerek "harika bir zarafete" ulaşmıştırlar. Du Fay'le Binchois büyük ihtimalle Sainte Waudru rahiplerinin Mons'taki toplantısında bir araya gelmiştir; ikisi de Cambrai'de bulunduğundan; 1440-1450 yıllarında veya 1432'de Ludovico di Savoia'nın (1413-1465) Anne de Lusignan'la (1419-1462) nikâh töreninde de tanışmış olabilirler, çünkü o tarihte biri VIII. Amedeo di Savoia'nın (1383-1451) kilise korosu

şefiydi, diğeri de Burgonya dükü İyi Philippe'in (1396-1467) kilise korosunun bir üyesiydi. Ancak Du Fay ile Binchois'nın hem kariyerleri hem de kompozisyon stilleri birbirinden çok farklıdır.

Guillaume Du Fay

Guillaume Du Fay'ın doğum yeri ve tarihi konusunda tam bilgi sahibi değiliz. Alejandro Planchart'ın, Du Fay'ın 5 Ağustos 1397'de doğduğuna dair tezi inandırıcı görünür, ama doğum yerinin Bersele, Wodecq veya Mons olduğu konusu henüz kesinlik kazanmamıştır. İlk olarak Mons'ta müzik eğitimi almaya başlayan Du Fay 1409'da, henüz on üç yaşındayken, Cambrai Katedralinin *pueri cantores* [şarkı söyleyen çocuklar] grubuna katılır. Kardinal Pierre d'Ailly'nin (1350-1420) maiyetinde Konstanz Konsiline katılmış olması (1414-1418) ve papalık elçisi ve sözcüsü Carlo Malatesta (1368-1429) tarafından beğenilip bu önemli ailenin hizmetine alınmış olması muhtemeldir. Riminili Cleofe dei Malatesta'nın (?-1433) Theodorus Paleologos'la (1396-1448) evliliği onuruna bestelediği, *Vasilissa ergo gaude* [Dolayısıyla Sevinin Prenses] adlı ilk bilinen *moteti* bu ihtimali doğrulayıcı niteliktedir. Pesarolu Pandolfo dei Malatesta'nın (?-1437) Patrasso Piskoposu ilan edilmesi onuruna yazdığı *Şanlı Piskopos* adlı *moteti* ile yine Pandolfo'nun ölümü (3 Ekim 1437) üzerine yazdığı *Sevgili Arkadaşıma Bir Balad* da Malatesta ailesiyle bağlantılarına işaret eder.

İlk motet

Du Fay'in besteleri, kendisine en prestijli saraylardan bazılarında, Avrupa'nın toplumsal ve dinsel hayatını oluşturan farklı önemdeki olaylardan bazılarını yüceltme görevi verildiğine tanıklık eder. 1428'de rahipliğe başladığı Bologna'da, San Giacomo Maggiore Kilisesi onuruna *Missa Sancti Jacobi*'yi [Aziz Yakup için Ayin Müziği] besteler; bu *missa plenaria* (yani hem *Ordinarium* hem de *Proprium*un bazı kısımlarında çok-sesli icra gerektiren ayin müziği) İngiliz kaynaklı *fauxbourdon*un Kıta Avrupa'sındaki ilk örneği olması açısından çok önemlidir. Bir sonraki yıl papalığın kilise korosuna katılır ve IV. Eugenius'un (1383-1447, ♔ > 1431) papalığı onuruna *Ecclesiae militantis* [Savaşçı Kilise] (1431) adlı bir *motet* besteler. IV. Eugenius'la ona muhalif olan Colonna ailesi arasındaki meseleler sonucunda Roma'dan ayrılır ve birkaç yıl boyunca (1433-1435) Savoia Dükü VIII. Amedeo'nun kilise korosunu yönetir. Ertesi yıl Floransa'da Santa Maria del Fiore Kilisesinin kutsanması onuruna *Nuper rosarum flores/Terribilis est locus iste* [Yeni Açan Gül/Ne Kadar Muhteşem Bir Yer] adlı *moteti* besteler. Du Fay 1439-1449 arasında yerleştiği Cambrai'de yerel litürjik müziği gözden geçirerek, en saygın çağdaş müzisyenlerin eserlerini toplayarak yeni müzik derlemeleri düzenler.

Missa Sancti Jacobi

1450'de IV. Eugenius'un ölümünden sonra yeniden İtalya'ya döner ve Torino ile Padova'da bir süre geçirdikten sonra 1452-1458 arasında Savoia'ya yerleşir, Ludovico'nun kilise korosu şefliğine ve danışmanlığına getirilir; muhtemelen buradayken Ludovico'nun oğlu IX. Amedeo'nun (1435-1472) 1452'de Fransa Prensesi Jolanda'yla (1434-1478) evliliği onuruna *Missa Se la face ay pale*'yi [Yüzüm Solgun İse] yazar. Cambrai'ye döndüğünde son başyapıtlarını besteler: *Missa Ecce ancilla Domini* [İşte Tanrı'nın Hizmetkârı], *Ave Regina caelorum* [Selam, Göklerin Kraliçesi] ve *Missa L'homme armé* [Silahlı Şövalye Ayin Müziği]. Du Fay 1474'te ölür. Avrupa'nın en nüfuzlu kişilerinin Du Fay'in sanatına büyük değer vermesi, eserlerinin büyük kısmının muhafaza edilmiş olmasını açıklayabilir; öte yandan bu durum, XV. yüzyılın müzik alanında günümüze ulaşmış en önemli elyazmalarının derlendiği İtalya'da Du Fay'in uzun bir süre boyunca kalmış olmasıyla da açıklanabilir. Du Fay'in üretiminden günümüze hakkında bilgi sahibi olduğumuz dokuz ayin müziğinden yedisi, 80'den fazla *chanson*, yapısı izoritmik olan veya olmayan *motet*ler, üç *magnificat*, ilahiler ve *antiphonarium*lar [karşılıklı olarak okunan mezmur derlemeleri] ulaşmıştır. İzoritmik *motet*ler (toplam 13 adet) yüceltme amaçlı olup Latince metne sahiptir, litürjik ve resmi olmayan vesilelerle bestelenen ve yine Latince metne sahip *motet*ler ise, izoritmik olmayıp metni oluşturan mısralar doğrultusunda planlanmıştır; buradaki tek istisna, Latince *tenor* ve Fransızca *motetus*'tan oluşan ve Konstantinopolis'in düşüşünü konu alan *motet*tir (*O tres piteulx/Omnes amici eius* [Ey Merhametliler/Onun Tüm Dostları]). Du Fay ayin müziğinin beş kısmında da *cantus firmus*tan ("sabit melodi", yani *tenor*un seslendirdiği ve seslerin çok-sesli gelişimi için "armonik temel" oluşturan melodi) ilk olarak yararlanan ve bundan sonra "ayin müziği dizisi" olarak bilinecek olan türün ilk örneklerini oluşturan kişidir. Başka bir deyişle, Du Fay, İngiliz Leonel Power'i (y. 1370-1445) örnek alarak ayin müziğinin hareketleri arasında, litürjik metne bağlılıkları açısından değil de müzikal açıdan birlik olmasını sağlar, yani farklı kısımları bazen *cantus planus*tan [eşliksiz müzik] (*Missa Ecce ancilla Domini*, *Missa Ave Regina caelorum*), bazen de seküler melodilerden (*Missa Se la face ay pale* [Yüzüm Solgun İse], *Missa L'homme armé*, *Missa Resvelliés vous* [Uyanın]) aldığı aynı tema yoluyla birbirine bağlar.

Savoia'da kilise korosu şefi

Seküler müzik alanında Du Fay'in *chanson*ları XIV. yüzyıla ait farklı sabit türleri (rondo, balad, *virelai*) örnek alır, ama en büyük eğilimi gösterdiği tür, rondodur. Daha çok üç sesli olan bu eserler, ilham alınan örneğe kıyasla motif taklitleri ve her sesin ritminin geliştirilmesi yoluyla kontrpuan açısından daha zengindir. Rondonun ana yapısı,

Rondoya eğilimi

şarkıya genelde eşlik eden iki sesin enstrümantal olarak icrasını öngörür. Petrarca'nın *Vergene bella* şarkısının tonlaması haklı olarak çok ünlüdür ve yukarıda adı geçen türlerden hiçbirine benzemez; Du Fay'in İtalya'daki hümanistlerin rağbet edip geliştirdiği doğaçlama geleneği konusunda bilgi sahibi olduğunu gösteren bu tür, yazılı olmayan repertuarda yer alan ve istendiği gibi süslenebilen, *aere* adlı müzik motiflerini temel alır. *Vergene bella*'nın ilk motifi, Francesco Rossi'nin yakın bir geçmişte Tr. 87 adlı elyazması eserde (Treneto, *Museo Provinciale d'Arte*, Buonconsiglio Şatosu, ms. 1374, c.119r) keşfedip Du Fay konusundaki kitabına dâhil ettiği bir *aere*ye benzer. Du Fay aynı zamanda İtalyanca yedi *chanson* bestelemiştir.

Gilles Binchois

Du Fay'in tersine Gilles Binchois'nın kariyerinin neredeyse tamamı Burgonya'da, İyi Philippe'in sarayında geçer. Muhtemelen 1400'de Mons'ta doğan Binchois'nın 1419'da Sainte Waudru Kilisesinde orgcu olarak faaliyet gösterdiği bilinir. Rahipliğe kabulü konusunda bir bilgimiz yoktur, ama dük tarafından kendisine farklı dinsel bölgelerin gelirlerinin bağlandığı ve en önemlisi, 1452'den itibaren Saint Vincent Kilisesinin başrahipliğine atandığı Soignies'te olduğu bilinir. Binchois 20 Eylül 1460'ta ölür. Hayattayken çok itibar görmüş olmasına rağmen –öldüğü zaman Du Fay ve Ockeghem (1405/1415-1497) onu saygıyla anar– bestelerinin büyük kısmı İtalya'da, dolayısıyla Burgonya Sarayından uzak yerlerde derlenmiş elyazmaları yoluyla günümüze ulaşmıştır. Müzik alanındaki tarihyazımında uzun bir süre boyunca Binchois'ya şöhret kazandıran bestelere, yani *chanson*lara odaklanılmış ve Binchois'nın başka bestelerinin –örneğin anonim olarak– günümüze ulaşıp ulaşmadığı derinlemesine araştırılmamıştır. Bundan dolayı Escorial elyazmasındaki (Madrid, *Real Biblioteca de El Escorial*, E-E V.III.24) sayısız *chanson*un ve Tr. 93 elyazmasındaki (Trento, *Archivio Diocesano*, ms. 93) bazı anonim kutsal besteler, ancak son yıllarda ona atfedilir. Binchois'tan geriye ayin müziği dizileri değil, sadece üç çift *Credo* [inanç ifadesi] ve *Gloria* [övgü], beş çift *Sanctus* [kutsal dua] ve *Agnus* [Tanrı'nın kuzusu], altı *Magnificat* [övgü duası] ve ayin müziğine ait başka bölümlerle ilahiler ve *antiphonarium*lar kalmıştır. Binchois'nın İyi Philippe'in oğlu Antoine de Bourgogne'un (1430-1432) doğumu için 1431'de bestelediği bilinen *Nove cantum melodie* [*Dokuz Şarkı Melodisi*] adlı izoritmik *motet*inden geriye sadece bir bölümü kalmıştır, ama XIV. yüzyıla ait bu kompozisyon tekniği konusundaki ustalığını göstermek açısından yeterlidir. Binchois üç sesli Burgonya *chanson*unu *tenor* ve me-

Escorial elyazmasındaki *chanson*lar

tinden yoksun *contratenor bassus* seslendirilebilecek bir metni olan, yani enstrümanlarla icra edilmeye uygun olan bir *superius*a [en üst ses] dönüştürür. Binchois'nın günümüze ulaşmış üretimi 50 kadar rondoyla 10'a yakın baladdan oluşur. Bazıları Binchois'nın kendisi tarafından yazılmış metinler içeren *chanson*lar, metinle müzik arasındaki kaynaşma açısından dikkat çekicidir.

İkinci Kuşak

Johannes Regis (y. 1425-y. 1496), Guillaume Faugues (faal olduğu dönem 1460-y. 1475) ve Philippe Basiron (y. 1449-1491) gibi müzisyenlerin de dâhil olduğu ikinci kuşak bestecilerin en önemli temsilcileri Johannes Ockeghem ve Antoine Busnoys'tır (y. 1430-1492).

Johannes Ockeghem

1405-1415 arasında Mons yakınlarındaki Saint-Chislain'de doğmuş olan Ockeghem, müzik eğitimini muhtemelen Saint-Germain veya Sante-Waudru Kilisesinde tamamlar ve 1423'ten beri burada orgcu olarak çalışan Binchois'le tanışma fırsatını yakalar. 1443'te Antwerp'te müzisyen olarak çalışmaya başladığından acemilik döneminin sonuna geldiği sanılır. Kırk yıldan uzun bir süre boyunca Fransa kralının hizmetinde çalışır; 1446-1448 arasında Bugonya Dükü I. Charles'ın (1433-1477) kilise korosunda yer alır; 1451'den itibaren Fransa Kralı VII. Charles'ın (1403-1461) sarayında önce koroda yer alır, sonra koro şefi olur; 1458'de krallığın en itibarlı görevlerinden biri olan Saint-Martin a Tours Kilisesinin haznedarlığına atanır. XI. Louis (1423-1483) döneminde de sarayın kilise korosunda faaliyet göstermeye devam eder. 1464'te Cambrai'yi ziyaret ettiğinde Du Fay'le temas eder, Busnoys'nın çıraklık döneminde de Tours şehrinde yaşar. 1470'te diplomatik bir misyonla İspanya'ya, Kastilya Kralı IV. Enrique'nin (1425-1474) sarayına gider, 1472'de de Milano Sarayıyla temas eder ve Galeazzo Maria Sforza (1444-1476) ondan kendi kilise korosuna şarkıcı alımı için tavsiyelerde bulunmasını ister. Ockeghem 1497'de öldüğünde o kadar büyük itibar ve şöhret sahibidir ki, birçok müzisyen ve şair (Jean Molinet, Guillaume Crétin, Rotterdamlı Erasmus ve Loyset Compère) onun onuruna eserler yazar veya besteler. Ockeghem'in kutsal müzik besteleri özellikle *Biblioteca Apostolica Vaticana*'da muhafaza edilen Chigi kaynaklı bir elyazması yoluyla günümüze ulaşmıştır. Besteleri arasında 13 ayin müziği dizilerinin yanı sıra, bir *credo* ve müzik tercihinin ilk bilinen dört sesli *Missa Pro defunctis*'i [Ölüler İçin Ayin müziği] yer alır.

Fransa kralının hizmetinde

Ockeghem ayin müziğinde hem ses sayısı (ayin müziklerinden ikisi üç sesli, dokuzu dört sesli, ikisi beş seslidir) hem de kompozisyon yapısı (eserlerden yedisinde *cantus firmus* yoktur, geri kalanlarında vardır) açısından farklı çözümler arar. *Cantus firmus* seküler alandan kaynaklandığı zaman Ockeghem'in kendi *chanson*larından (*Ma maîtresse* [Sevgilim] ve *Fors seulement* [Beklemek Dışında]) veya başka bestecilerin melodilerinden alınmıştır (*Missa Au travail suis* [Uğraşıyorum], Barbignant'ın bir *chanson*unu, *Missa L'homme armé*, Busnoys'nın bir temasını temel alır; *Missa De plus en Plus*'un [Giderek Daha Çok] her hareketinin başında Binchois'nın rondosundan alıntılar yer alır; sadece *Missa Ecce ancilla Domini* ve *Missa Caput, cantus planus*tan alınmış *cantus firmus*u içerir).

Kompozisyon alanında denemeler

Ockeghem asıl teknik ustalığını ve kontrpuan alanında yaratıcılığını serbest şekilde bestelenmiş ayin müziklerinde gösterir; *Missa Cuiusvis toni* [Herhangi Bir Tonda Ayin Müziği] başlık anahtarlarının bileşimi değiştirilerek dört moddan herhangi birinde çalınabilir. *Missa prolationum* [*Ölçülü Ayin Müziği*] tamamıyla ölçü kanonlarını temel alır; örneğin aynı ilahi, farklı ölçü işaretleri yoluyla farklı bir ritimle icra edilir, böylece aynı anda dört melodi çizgisi oluşturulur veya aynı anda uygulanan kanonlar yoluyla tam bir ses genişliği elde edilir. Ancak Ockeghem'in ustalığı asıl kontrpuan alanındaki kusursuzluktan ve dinleyicinin çok-seslilikten aldığı zevkten kaynaklanır. *Missa Mi-Mi*, *Missa Sine nomine* [*İsimsiz*] ve *Missa Quinti toni* de [*Beşinci Ton*] serbest kompozisyon örnekleridir. Ockeghem'in kutsal repertuarında metinde ifade edilenleri ses genişliği seçimi, çok-sesliliğin yoğunluğu ve melodik figürler yoluyla anlamında müzik retoriği alanında atılan ilk adımları izlemek mümkündür.

Ayin müziği ve *motet*ler

Ockeghem'in yaratıcılığı ayin müziğine göre *motet*lerde (çoğu Meryem Ana'yı konu alan dokuz eser) daha da belirgindir. Ockeghem, Johannes Tinctoris'in (1435-y. 1511) *De inventione et usu musicae* [*Müziğin İcadı ve Uygulamaları*] adlı inceleme yazısında söylediği gibi, *basso* olarak şarkı söylediğinden büyük önem verdiği bu sesi *cantus planus*ta sıklıkla kullanır. *Motet*lerde *tenor*un geliştirilmesi için sıradışı, karışık kanonlar kullanılır. Ockeghem, Burgonya tarzında, tek sesin ağırlıklı olduğu Fransızca *chanson*lar da besteler (16 rondo, üç sesli 4 *virelai*). Üç sesin kanon şeklinde olduğu *Prenez sur moi* [Beni Örnek Alın] ve sabit melodiyle *tenor*un düet oluşturduğu *L'autre d'antan* [Geçen Yıl] ile *Fors seulement l'attente* [Beklemek Dışında] bu modeli izlemez.

Antoine Busnoys

Artois bölgesinde doğan ve 1450'den, yani kariyerinin başlangıcından itibaren Tours Katedralinin başrahipliğine atandığı 1461'e kadar Fransız kraliyet sarayında faaliyet gösterdiğine bakılırsa muhtemelen soylu bir aileden gelir. 1465'te Saint-Martin Kilisesinin diyakonluğuna getirilir ve burada büyük ihtimalle Ockeghem'le tanışır. Koro şefi ve besteci olarak büyük rağbet gören Busnoys 1466'da Poitiers'ye geçer ve ertesi yıl Cesur Charles'ın (1433-1477) kilise korosuna dâhil olur; Burgonya dükü askeri seferleri sırasında bile birçok lüksünden ve kilise korosunun kendisi için hazırladığı bestelerden vazgeçmediği için Busnoys da dükün birçok seferine katılır. Öte yandan Charles'ın hayatını kaybettiği Nancy Savaşına (1477) katılmadığı sanılır. Busnoys dükün kızı ve unvanının vârisi olan Marie de Bourgogne'un (1457-1482) yanında, 1478'de I. Maximilian d'Asburgo'yla (1459-1519) evliliğinden sonra kurduğu kilise korosunda 1483'e kadar hizmet vermeye devam eder. XVI. yüzyıl başlarında yazılmış bir belgeden Busnoys'nın hayatının son yıllarını –1492'de ölür– Bruges'te Saint Saveur Kilisesinin koro şefi olarak geçirdiğini öğreniriz. Muhtemelen üniversite eğitimi almış olan Busnoys hayattayken müzik ve şiir hocası olarak büyük itibar görür ve elyazması geleneğinde adı, özellikle çoğu rondo olmak üzere, *chanson* bestecisi olarak geçer – günümüze bu eserlerden 75'i ulaşmıştır. Dolayısıyla Busnoys'nın *chanson*larının melodilerinin birçoğunun çağdaşı olan müzisyenlerin kompozisyonlarının temelini oluşturmuş olması rastlantı değildir. Bestecinin günümüze ulaşmış diğer eserlerinin –on *motet*, bir *magnificat*, bir *credo* ve iki ayin müziği (*L'homme armé* [Silahlı Şövalye] ve *O crux lignum* [Ey Çarmıhın Ahşabı])– haksız bir biçimde sanatını iyi yansıtmadığı düşünülmüş, hatta kutsal müziğinin ilk defa yayımlanması 1990'ı bulmuştur. Hepsi Latince metinli olan *motet*lerin arasında *In hydraulis* [Su Orgları] ve *Anthoni usque limina* [Ey Aziz Antonius, Sınırlara Kadar], melodi alanındaki yaratıcılıkları ve teknik giriftlikleri açısından öne çıkar; özellikle ikincisi bestecinin adını metne dâhil eden kelime oyunuyla dikkat çeker (Anthoni us*que limina...fiat omibus noys)*.

Cesur Charles'ın sarayında

Üçüncü Kuşak

Önceki dönemde kompozisyon teknikleri ve kontrpuan alanında yürütülen denemeler, üçüncü kuşak olarak bilinen bestecilerin ve özellikle en önemli iki temsilcisi olan Jacob Obrecht (1457/1458-1505) ve Josquin Des Prez'nin (1450/1455-1521) faaliyetlerinde kendilerine daha çok yer bulur. Besteciler yüzyıl boyunca gelişmiş türleriyle sesler arası kanonlara (öz-

gün, ters, geriye, ters geriye, azalma temelli, artış temelli, dairesel, sonsuz, ölçüsel, karışık) ve motif taklidinin yanı sıra, özellikle Ockeghem'in önem verdiği, sözlerin müzikal tasvirine ve görsel sembolizme ("gözler için müzik") odaklanır.

Jacob Obrecht

Obrecht 1457/1458'de Gand'da doğar. Müzik alanındaki ilk formasyonunu, trompetçi olan babası sayesinde muhtemelen aile içinde alır ve Burgonya dükleriyle bağlantılı olan saraylarda faaliyet gösteren babası sayesinde Antoine Busnoys ile tanışır. Obrecht'in Busnoys'ya gösterdiği itibar, ilk bestelerinde (*Missa Petrus apostolus* [Havari Petrus Adına Ayin Müziği]) onun stilinden ilham almasından ve onun *chanson*larından iki ayin müziği (*Je ne demand* [Talep etmiyorum] ve *Fortuna desperata* [Çaresiz Talih]) için gerekli olan *cantus firmus*u elde etmiş olmasından anlaşılır. İlk olarak 1480-1484 arasında Bergen-op-Zoom'da faaliyet gösterdiği belgelenmiştir. Sürekli olarak yer değiştirmesi, sıkıntılı karakterine işaret eder; 1484'te Cambrai Katedralinin koro şefiyken 1486'da Bruges'e taşınır; 1487'de Dük I. Ercole d'Este (1431-1505) tarafından Ferrara'ya davet edilir, 1492'de Antwerp'e giderek Notre-Dame Kilisesinin koro şefi olur, 1497'de Bergen-op-Zoom'a döner, 1498'de Aziz Donatus Kilisesinin koro şefi yardımcısı olarak Bruges'e gider ve bu görevden 1500'de, bir hastalıktan dolayı ayrılır. Antwerp'e dönerek 1503'e kadar burada kalır, 1504'te Ferrara'ya gider ve kilise korosunun şefliğine getirilir. Bir yıl sonra Ercole d'Este ölür ve onda birkaç ay sonra Obrecht bir veba salgınında hayatını kaybeder.

Sıkıntılı bir şahsiyet

Obrecht'in günümüze ulaşan eserleri 30 ayin müziği, 27 *motet* ve 30 *chanson*dan oluşur; *chanson*ların yarısından fazlası Flemenkçedir (ikisi İtalyanca, sekizi Fransızcadır). Bestecinin üretiminin başlıca özelliği, aynı melodi malzemesinin farklı şekillerde işlenmesi ve bütün sesler arasında dağılması yoluyla elde edilen müzik söyleminin bütünlüğü ve kompozisyonun izlediği durgun seyrinin netliğidir. Obrecht'in repertuarında sergilediği giriftlik de ustalığını yansıtır. Bu açıdan bir örnek oluşturan *Missa Sub tuum praesidium*'da [Koruman Altında] *soprano* sesinin her bölümü, Meryem Ana'ya adanan ilahi repertuarından alınma, her hareket için farklı olan başka bir melodiyle bağdaştırılan aynı adlı *antiphonarium*un melodisini içerir; ayrıca ses sayısı da giderek artar ve *Kyrie*'deki üç sesten *Gloria*'daki yedi sese geçilir. *Missa Maria Zart*'ta *cantus firmus*u oluşturan *cantus planus* sadece Agnus'ta baştan sona seslendirilirken, bu eserin diğer bölümlerinde sadece kısa bölümleri icra edilir.

Çok dilli bir üretim

Josquin Des Prez

1996 yılına kadar Josquin des Prez'in, 1460'lı yıllarda Milano'da müzisyen olarak faaliyet gösteren Jodocus de Frantia olduğu sanılırdı ve doğum tarihi konusunda bu kariyeri doğrultusunda tezler üretilirdi; günümüzde ise yeni belgeler sayesinde Josquin des Prez'in 1450-1455 arasında doğduğuna karar verilmiştir. Des Prez'in kariyeri konusunda çok fazla bilgi sahibi değiliz; bildiklerimiz, Saint-Quentin Maitrise'inde formasyonunu tamamlandığı, 1477'de Renée d'Anjou'nun (1409-1480) Aix-en-Provence'deki sarayında müzisyen olduğu ve dükün ölümü üzerine, işsiz kalan diğer müzisyenlerle birlikte Fransa Kralı XI. Louis'nin kilise korosuna geçtiğidir. Bu bağlamda Des Prez'in Ockeghem'le tanıştığı ve ona büyük hayranlık beslediği sanılır; Ockeghem'in ölümünden dolayı bir ağıt (*Nymphes des bois/Requiem aeternam* [*Orman Perileri/Sonsuz Ağıt*]) bestelediği gibi, Ockeghem'in *chanson*undan ilham aldığı *cantus firmus*u temel alan *Missa D'ung aultre amer*'i [Başka Bir Aşkın Ayin Müziği] ve karmaşık oyunlar içeren Ockeghem'in *Missa Prolationum*'unu [Ölçülü Ayin Müziği] andıran *Missa Sine nomine*'yi [İsimsiz Ayin Müziği] ona adar. 1484'te Ascanio Sforza'nın (1455-1505) özel kilise korosuna çağrılır, 1489-1494 arasında da, yani VIII. İnnocentius (1432-1492, ♔ > 1484) ile VI. Alexander'in (1431/1432-1503, ♔ > 1492) papalık dönemlerinde Roma'da Sistina Şapelinin korosunda faaliyet gösterir. 1503-1504'te Ercole d'Este'nin daveti üzerine ve uzun müzakereler sonucunda çok yüksek bir ücret alarak Ferrara'ya geçer; muhtemelen birkaç yıl önce, Ascanio Sforza'nın hizmetindeyken dük onuruna, *cantus firmus*unu dükün adının sesli harflerinden elde ettiği (e = *re* u = *ut* vs) *Missa Hercules Dux Ferrarie*'yi [Ferrara Dükü Ercole İçin Ayin Müziği] bestelemiş olmalıdır, beş sesli *Miserere* [Merhamet Et] adlı *moteti* düke adadığı da kesindir. Sanat hâmisi Ferrara dükü ölünce Des Prez 1504'te İtalya'dan ayrılarak Notre-Dame Kilisesine başrahip olarak atandığı Condésur-l'Escaut'ya geçer. 1521'deki ölümüne kadarki faaliyetleri konusunda herhangi bir bilgiye sahip değiliz.

Ockeghem'e duyulan hayranlık ve onuruna bestelenen eserler

Des Prez'in ölümünden 30 yıl sonra bile Avrupa'nın dört bir tarafında kopya edilip yayımlanmaya devam eden müziği, Avrupa'nın birçok kütüphanesine dağılmış çok sayıda hem elyazması hem de yayımlanmış eser sayesinde günümüze ulaşmıştır. Neredeyse eşit sayıda, ona ait olduğu kesin olan eserlerle kesin olmayan eserler içeren külliyatı, Des Prez'in hem hayattayken hem de ölümünden uzun zaman sonra bile ne kadar itibar gördüğünü gösterir. Besteci ayin müziklerinde her türlü kompozisyon tekniğini denemiştir; bazılarını *teno-*

Uzun süreli bir şöhret

run üstlendiği *cantus firmus*a (*Missa L'homme armé super voces musicales* [Müzik Sesleri için Silahlı Şövalye Ayin Müziği]), bazılarını farklı seslerin üstlendiği, farklı şekillerde süslenmiş *cantus firmus*a (*Missa Pange lingua* [Anlatan Dil İçin Ayin Müziği] ve tek beş sesli eseri olan *Missa De beata virgine* [Azize Meryem Ana İçin Ayin Müziği]), bazılarını da başkalarının kompozisyonuna (Brumel'in [y. 1460-y. 1520] bir *motet*ini temel alan *Missa Mater* [Ana İçin Ayin Müziği]) dayandırmıştır. İki eserde *cantus firmus*, konu açısından kutsal eserlere uygun görünmeyen halk şarkılarından (*Missa L'ami Baudichon* [Dostumuz Baudichon İçin Ayin Müziği] ve *Missa Une musque de Biscaye* [Biskay Ayin Müziği]), ikisinde de bir ismin veya cümlenin sesli harflerinden alınmıştır (*Missa Hercules Dux Ferrarie*, *Missa Lasse faire a mi/'la sol fa re mi'* [Bırakın Ben Yapayım]). Genelde dört sesli olup Meryem Ana'ya adanan *motet*lerde taklit stili kullanımı, ritim eşitliği ve ses genişliği seçimi, retorik ve ifade açısından tutarlı bir niyete işaret eder (besteciyi konu alan tek İtalyanca çalışmada Carlo Fiore tarafından incelenmiştir). Des Prez'in temaya veya metne bağlı olarak çok-sesli yapının renginde değişiklik yapma kabiliyeti, koro "orkestrasyonu" için bir model sayılan *Praeter rerum seriem*'de [Normal Olayların Ötesinde] özellikle dikkat çekmiştir.

Üç sesli *chanson*larda Des Prez sabit türlere (rondo, balad, *virelai*) ait metinlerden de yaralanır; bu eserlerin en ünlüsü olan *Mille regrets* [Bin Pişmanlık], başka birçok besteci tarafından da model olarak kullanılmıştır; dört sesli şarkılar *motete* daha çok benzer, hatta bazıları "*motet-chanson*" olarak bilinir (*A la mort/Monstra te esse matrem* [Ölüme/Anne Olduğunu Göster], *Que vous madame/In pace* [Eğer Siz, Hanımefendi/Barış İçinde] ve *Fortune destrange plummaige/Pauper sum ego* [Tuhaf Giysilere bürünmüş Talih/Ben Yoksulum]). Seküler besteleri arasında sözleri İtalyanca olan iki *frottola* da vardır (*El grillo è bon cantore* [Cırcır Böceği İyi Bir Şarkıcıdır], *Scaramella va alla guerra* [Scaramella Savaşa Gidiyor]).

Mille regretz chansonu

Bkz. *XV. Yüzyılda Müzik Türleri ve Teknikleri, s. 868*

Karnaval Şarkıları

Giorgio Monari

Sanat ve bilgi hâmisi Lorenzo de' Medici'nin 1480'li yıllardan itibaren Floransa'da karnaval şenliklerinin dönüşümünde de rol aldığı sanılır. Lorenzo'nun katkısı, daha çok karnaval şarkılarının ortaya çıkışıyla bağlantılı olabilir; bu şarkıların ardında, Toscana'nın Medici hanedanının en ünlü temsilcisinin fikirleri ve bakış açısı doğrultusunda, bu şenliğe entelektüel boyut katma arzusu yatar.

XV. Yüzyılda Floransa ve Karnaval

XV. yüzyılda Floransa karnavalı, Pulci (1432-1484) ile Poliziano'nun (1454-1494) konu edindiği mızrak dövüşlerinin, turnuvaların ve baloların düzenlendiği, şövalye ve saray kültürüne yakın bir şenliktir. Bu geleneksel kutlamaların yanı sıra, maske takıp "mumyalar" bayramına katılanlar olur, daha genç olanlar ise sokaklarda taşlama şenlikleri düzenler, eğlence amaçlı küçük hırsızlıklar yapar ve şehrin sokaklarında şenlik ateşleri yakarlar. 1480'li yılların sonlarına kadar karnaval arabaları konusunda bilgi sahibi değiliz, ama şehirlerde düzenlenen diğer şenliklerde arabaların kullanıldığını biliyoruz.

Mızrak dövüşleri

Lorenzo de Medici'nin (1449-1492), 1469'un sonunda başlayan iktidarının ilk döneminde var olan gelenekleri benimseyip mızrak dövüşlerini sürdürdüğü anlaşılmaktadır (1469 ve 1475). Ancak çağdaşı tarihçiler bile ona karnaval şenliklerinin yenilenmesinde belirleyici bir rol atfeder; Grazzini (1503-1584) ve Vasari'ye (1511-1574) göre, Lorenzo'nun yenilikleri karnaval şarkılarında kendini gösterir. Muhtemelen bu türü ilk olarak tanıtan Lorenzo'nun metinleri bazı günümüz yorumcularına göre, geleneksel modellere indirgenemeyecek bir edebi iddiayı yansıtır.

Karnaval arabaları

Karnaval şenliklerinin gösteri boyutuna ulaşmasıyla, karnaval arabalarının muhtemelen 1488'den sonra kullanılmaya başlanması da Lorenzo sayesinde olmuş olabilir. Hümanist Naldo Naldi'nin (1436-y. 1513) *Elegia in septem stellas errantes*'te [*Yedi Gezgin Yıldız İçin Eleji*] övgüyle söz ettiği, yedi gezegenin konu alındığı büyük geçit töreni 1489'a tarihlenebilir. Naldi'ye göre, "*primus hic in terra altum deduxit Olympum*" [ilk olarak yüksek Olympos'u bu dünyaya

getirdi]. Hatta Lorenzo'nun bu gösteri için *Canzone dei sette pianeti*'yi [Yedi Gezegenin Şarkısı] bestelediği sanılır.

Dominiken Girolamo Savonarola'nın (1452-1498) yönetimi sırasında (1494-1498), yılın geri kalan kısmında düzenlenen *lauda* [övgü] ve dinsel geçit törenleri karnaval gösterilerinin yerini alır. Ancak Medici hanedanının geri gelişinden (1512) önceki kısa cumhuriyet döneminde, karnaval gösterileri zaten yeniden düzenlenmeye başlar. Lorenzo'nun siyasal ve kültürel faaliyetleriyle karnaval arasında doğrudan bir bağlantı oluşturma fikri, bu dönemde ortaya çıkmış olabilir. Savonarola şöyle yazar: "O, halkın en temel gereksinimlerle boğuşmasını, mümkün olduğu kadar halkın zorluklardan ve vergilerden dolayı yoksullaşmasını ister. Sıklıkla da –özellikle bolluk ve huzur dönemlerinde– halkı gösterilerle ve şenliklerle meşgul tutar ki, onu değil de kendisini düşünsün." Machiavelli'ye (1469-1527) göre, Lorenzo'nun "amacı şehrin bolluk içinde olmasını, halkın bir arada olmasını ve soyluların onurlandırılmasını sağlamaktı."

Medici ailesinin şehre geri dönüşüyle birlikte karnaval, hanedanı ve Lorenzo'nun beyliği dönemini yüceltme amacı taşır; şenliklerin görkemi, Magnifico'nun ihtişamının devamı olarak sunulur. Karnaval şarkılarının ilk yayımlanmış versiyonunun bu döneme ait olması mümkündür. Dükalık döneminde karnaval saray törenlerine tamamıyla dâhil olur.

Karnaval Şarkılarının Kaynakları

Karnaval şarkıları külliyatı, Floransa kaynaklı yedi, Perugia kaynaklı bir elyazması yoluyla günümüze ulaşmıştır. *Canzone per andare in maschera per Carnesciale* [*Karnavalda Maske Takmak İçin Şarkı*] (y. 1515) gibi bazı resimli baskılar XVI. yüzyıl başlarına aittir. Grazzini'nin daha sonraki, *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici; quando egli hebbero prima cominciamento per infino a questo anno presente 1559* [*Muhteşem Lorenzo de' Medici Döneminden İtibaren Floransa'da Yer Alan Tüm Geçit Törenleri, Karnaval Arabaları, Maskeli Şenlikler ve Karnaval Şarkıları; Başlangıcından İçinde Bulunduğumuz 1559 Yılına Kadar*] adlı derlemesi ise, resim içermez ve tamamıyla edebi bir amaç güder. Karnaval şarkılarının müziğinin sıklıkla dinsel *lauda*lara [övgü] uyarlandığı görülür. Elyazmalarında günümüze kadar ulaşmış olan Lorenzo'ya ait *lauda*ların yanında "*cantasi come*" [şu şekilde seslendirilir] şeklindeki talimat yer alır; örneğin *Quant'è grande la bellezza* [Güzellik Ne Kadar Muhteşem], *Trionfo di Bacco e Arianna*'nın [Bacchus ile Arianna'nın Utkusu] müziği eşliğinde seslendirilmelidir. XV. yüzyıl sonlarından itibaren ve XVI. yüzyılın tamamı boyunca müzik notas-

Grazzini'nin derlemeleri

yonuyla beraber yayımlanmış olan *lauda*lar sayesinde birçok karnaval şarkısının müziğini yeniden kurgulamak hale gelir.

Lorenzo il Magnifico ve Müzik

Bazı tarihçilere göre, Lorenzo'nun müziğe olan ilgisi sadece saraylar arası rekabetten ve prestij politikasından kaynaklanmaz. Müziğin Magnifico'nun halkın gözündeki imajını parlatmak açısından önemli bir rol oynadığına şüphe yoktur, ama Lorenzo'nun, kısmen çocukluğundan itibaren aldığı eğitim ve kendini bu alana adayıp elde ettiği deneyimden dolayı, müziğe içten tutku beslediği sanılır. Lorenzo de' Medici profesyonel bir müzisyen olarak tanımlanamasa da, belgelerden anlaşıldığı üzere müzikten anladığı ve amatör düzeyde iyi bir müzisyen olduğu kesindir.

İçten bir tutku

Kendisi de şarkı söyleyen ve muhtemelen Floransalılara özgü "*cantimpanca*"ları [bank üzerinde söylenen şarkı] doğaçlama olarak besteleyen Lorenzo'nun yazdığı şiirlerin çoğunun müziklerine dair bilgi sahibiyiz. Ona ait olduğu kesin olan on bir karnaval şarkısının yanında, Lorenzo dinsel *lauda*lar, müziği Heinrich İsaac (y. 1450-1517) tarafından bestelenmiş olan *Un di lieto già mai* [Asla Mutlu Bir Gün] gibi baladlar ve müziğini bestelemesi ricasıyla Guillaume Du Fay'e (1397-1474) gönderilmiş olan (ama müziği günümüze ulaşmamıştır) *Amor ch'ai visto ciascun mio pensiero* [Tüm Düşüncelerimi Gördün mü Aşkım] gibi farklı lirik şiirler yazmıştır.

Besteciler

1485'ten itibaren Floransa'da faaliyet gösteren Heinrich İsaac, karnaval şarkılarıyla bağlantılı ilk tanınmış müzisyendir. İsaac'tan önce, karnaval müzikleriyle ilgilenen başka hiçbir bestecinin varlığına dair bir bilgimiz olmadığından, bu durum Grazzini'nin yazdıklarını ve Lorenzo'nun kendisinin –kısmen İsaac yoluyla– bu geleneğin gelişmesini teşvik ettiğine dair düşüncelerimizi teyit edici niteliktedir. D'Accone'ye göre, en önemli özellikleri arasında, tane tane söyleme şekli, karmaşık kanon teknikleri ve zıtlıklarla kurulan ritmik çeşitlilik üzerine denemeler olan "yeni Floransa ekolü"nün doğuşunun ardında İsaac yatar; bu ekolün başlıca müzisyenleri arasında Alessandro Coppini (y. 1460/1465-1527), Baccio olarak bilinen Bartolomeo degli Organi (1474-1539) ve Giovanni Serragli (? -1527'den sonra) yer alır.

Heinrich Isaac

Eldeki belgelerden görüldüğü üzere, İsaac faaliyetlerine 1485 yılının yazında, Floransa'da San Giovanni Şapelinin koro şefi olarak başlar. Dolayısıyla karnaval şarkıları alanına katkısı bu yıldan itibaren başlıyor ola-

bilir. 1497 yılına kadar Floransa'da kaldığı sanılır, o yıl İnnsbruck'ta İmparatorluk Sarayının hizmetine girer, ama 1512'de I. Maximilian (1459-1519) adına diplomatik bir misyonla yeniden Toscana bölgesine döner ve ölümüne kadar orada kalır. Alp Dağlarının kuzeyinden gelen başka birçok müzisyen gibi, kariyerini bu dağların güneyinde yürüten, Kuzeyin çok-sesli müziğinin temsilcisi İsaac'tan geriye çok önemli bir müzik mirası kalmıştır: Ayin müzikleri, *motet*ler, *Choralis Constantinus* [Konstanz Kilisesi için Koro Müziği] olarak bilinen kutsal müzik derlemesi ve yüz kadar *chanson*, *lieder*, balad ve karnaval şarkısının yanı sıra bazı enstrümantal müzik parçaları. Floransa'ya gelişinin mimarı olduğu düşünülen Lorenzo'nun saray ortamına yakın olduğu, çeşitli belgelerden ve Floransa'nın efendisine adadığı bestelerden anlaşılır. İsaac'ın aynı zamanda geleceğin Papa X. Leo'su Giovanni de' Medici (1475-1521, ♔ > 1513) başta olmak üzere, Magnifico'nun çocuklarının da müzik eğitimini üstlendiği sanılır. İsaac'ın sanatının zarafetinin bilincinde olan Lorenzo onu sıklıkla över ve şarkılarının "farklı şekillerde hem ciddi, hem tatlı hem de abartılı" olduğunu söyler.

Zengin müzik mirası

Repertuar: Şiir ve Müzik

Edebi metni günümüze ulaşan 300 kadar karnaval şarkısının yanında 70 kadarı müzik transkripsiyonunu da içerir. Lorenzo'ya atfedilen eserlerle, XVI. yüzyıla tarihlendirilebilen birkaç şarkı dışında, bu repertuarın büyük kısmı için bir kronoloji oluşturmak zordur. Frazzini 1559'da derlemesini hazırlarken şarkılarla ilgili bilgi bulma konusunda çektiği zorluklardan yakınır.

Lorenzo'nun yenilikleri

Yine Grazzini'nin retrospektif olarak öne sürdüğü üzere, karnaval şarkılarının edebi ve müzikal özellikleri Lorenzo'nun getirdiği yeniliklere dayandırılabilir. Daha önce sadece "dansa uygun şarkılar" söylenirken, Magnifico "şarkıyı değiştirmekle kalmadı, sözleri yazmanın yollarını da değiştirdi ve farklı ritimlerde şarkılar yazdı." Lorenzo'ya atfedilen ve hepsi balad şeklinde olan karnaval şarkılarının yarısından fazlası –Magnifico tarafından bestelenen ilk şarkı olduğu sanılan *Canzone de confortini*'den [Tatlı Şarkısı] itibaren– on bir hecelik mısralardan oluşur. Lorenzo'nun modifiye ederek bu alanda yeni bir gelenek başlattığı "icat"lara gelince, karnaval şarkılarının metinlerinde sözler hem zanaat ve meslekleri (fırıncılar, ağaçlara aşı yapanlar), hem sosyal sınıfları (kötü evlilikler yapan kadınlar, dilenciler) hem de mitolojik figürleri (Bacchus ve Arianna) temsil eden maskelere aittir. Birçok şarkı cinsel imalar içerir; fırıncıların ekmeği fırına vermesi, ağaçlara aşı yapılması, hatta Amazonların savaşması bu şekilde yorumlanabilir.

Grazzini ayrıca Lorenzo'nun yazdığı karnaval şarkılarına yeni müzikler istediğini de belirtir: "Müziğinin yeni ve farklı melodilerle bestelenmesini istedi." Grazzini'nin burada sözünü ettiği besteler, İsaac'a aittir.

Çok-sesli müzik yazımı

Grazzini *Canzone de' confortini* için "üç sesli olarak yazıldı" dediği için –ama bu şarkının müziği günümüze ulaşmamıştır– bu yeniliklerin çok-sesli müzik yazımı ve daha karmaşık yöntemlerin kullanımından oluştuğu sanılır. Daha çok XVI. yüzyılda yaygın olan üç veya dört sesli müziğin en gelişmiş örneklerinde bile bestenin berraklığı gölgede bırakılmaz. İç seslerin dinamizmi nadiren taklit işlevli kontrpuana dönüşür ve tek tek melodi cümlelerinin metnin belirli bölümlerini vurgulamak amacıyla iki ses tarafından taklit edildiği birkaç örnek dışında ritmik ivme değerine sahiptir.

Karnaval Şarkılarının İcrası

Karnaval şarkıları öncelikli olarak açık havada, Floransa'nın sokaklarında düzenlenen maskeli şenliklerde ve geçit törenlerinde icra edilmek üzere bestelenir, ama kapalı mekânlarda icra edildikleri de olur. *Canzone per andare in maschera*'nın [Maskeli Şenlik İçin Şarkı] (y. 1515) bir baskısında bulunan bir resimde Lorenzo, pencerelere çıkmış kadınlara tatlılar sunan, Türk tarzı giyinmiş beş şarkıcıyı (üç yetişkin ve iki ergen) dinlerken tasvir edilmiştir; bu, "*confortini*" satıcılarının şarkısıdır. Filippo da Gagliano'nun 1489'da tasvir ettiği "yedi gezegen"in geçit töreni gibi gösteriler gerçekten etkileyici olmalıydı: "Yedi gezegenin yedi geçit törenini ve bir ustanın elinden çıkma binlerce güzellik ve icat sunan büyük bir geçit töreni."Vasari'nin *Vite* [*Hayat Öyküleri*] eseri sayesinde 1513'te, 900 katılımcı ve toplam on araba ile gerçekleşen karnaval şenlikleri konusunda bilgi sahibiyiz. Vasari'ye göre, 1512'den önce, Medici ailesinin geri dönüşü onuruna düzenlenen Ölüm Arabası çok görkemliydi.

Açık havada maskeler

Grazzini'nin 1558 tarihli bir mektubunda yazdığı üzere, müziğin icrası ve sesin kalitesi maskeli şenliklerin en önemli unsurları olmasa da, müzik de mimetik boyuta katkıda bulunur: "Maskeli Şenliklerin müziği karnaval şarkıları değil de nedir? Halk ve ayak takımı için [...] müzik ne kadar kötüyse o kadar iyidir, o kadar rağbet görür."

Bkz. *Poliziano, s. 597; Burchiello ve Villon: Mizahi ve Hicivsel Şiir Türleri, s. 585; Lorenzo de' Medici Döneminde Floransa'da Halk Dilinde Şiirin Yeniden Doğuşu, s. 589; Lorenzo il Magnifico Döneminde Floransa, s. 824*

XV. Yüzyılda Dans: İnceleme Yazıları

Elena Cervellati

Avrupa'nın dört bir tarafından örnek alınan İtalyan saraylarında faaliyet gösteren en ünlü hocaların dans konusundaki inceleme yazıları, XV. yüzyılda saraylara özgü dans kavramının ne kadar ileri bir düzeye ulaştığına tanıklık eder. Bu alanda geliştirilen adımların kompozisyon ve icra yöntemleri, danslarla ürünü oldukları ve yansıttıkları toplum arasındaki bağlantıları sergiler. Dans gösterileri, toplumsal ve siyasal açıdan önem taşıyan vesilelerde ve eğlence amacıyla sunulur; daha önceki yüzyıllarda da görülen bedeni kontrol altına alma iradesi bu yüzyılda daha sofistike bir şekilde gelişir ve bu sanat sayesinde somut bir gerçeklik kazanır.

İtalya'nın Saraylarında Dans

XIV ile XV. yüzyıllar arasında dans, saray mensuplarının sosyete hayatının ve eğitiminin bir parçası haline gelir ve İsabella d'Este (1474-1539) ile Lucrezia Borgia (1480-1519) gibi ünlü hanımların bu alana gösterdiği rağbetle bir sanat dalına dönüşür. XV. yüzyılda İtalya'da asil dansın zarafeti ve yönetici sınıfların, ait oldukları sosyal sınıfa işaret eden dans adımlarını ve davranışları öğrenme veya sadece hatırlama ihtiyacı, hümanizme özgü rehberlere talep doğrultusunda, dans sanatının ve kurallarının öğrenilmesini ve yayılmasını kolaylaştıran, halk dilinde çok sayıda inceleme eserinin yazılmasına neden olur.

Dans hem dönemin saraylarında hem de varlıklı kesimin konaklarında ve şehir meydanlarında, nişan ve nikâh törenleri, üst düzey şahsiyetlerin ziyaretleri ve kutlamalar gibi önemli olaylar onuruna düzenlenen şenliklerin önemli bir unsurunu oluşturur. Bazen böyle kutlamalarda kendileri de dansa katılan saray mensupları böylelikle izleyici ile yorumcu rolü arasında gidip gelirler ve o dönemin dans adımlarıyla davranışlarının benimsenmesi, başarılı bir saray mensubunun eğitiminin temel bir unsuru haline gelir; saraydaki kadın ve erkeklerin, oynadıkları role uygun güzellik, ahenk, ölçü ve davranışı öğrenmesine yardımcı olur. Bu dönemde büyük hayranlık duyulan Yunan yazarlarının da, aynı zamanda hem beden hem de zihin açısından faydalı bir eğitim aracı olarak gördükleri dans, en gündelik eğlen-

Sosyete hayatının önemli bir unsuru

celerden biridir, dolayısıyla keyifli vesilelerde her iki cinsiyetten gençlerin katılımıyla düzenlenebilecek bir uğraş haline gelir. Bu durumda gösteriden çok bir âdet olan dansın, toplumsal işlevinin yanı sıra, gösteri boyutunun da gelişmeye başlaması XV. yüzyılın ikinci yarısını bulacaktır.

Dans konusunda yetenekli, pratik ve teorik bilgileri öğretme kabiliyetine sahip, yeni ve zevkli kombinasyonlar üretirken yaratıcılık sergileyen ve hizmetlerinden dolayı düzenli olarak ücret ödenen meslek sahibi bir saray mensubu olan "dans hocası" büyük bir önem kazanır. Büyük takdir ve rağbet gören dans hocalarından XV. yüzyılda İtalya'da çok vardır, ama bilgilerini yazılı olarak aktarmayı başaranlar dışında hiçbirinin adı günümüze ulaşmamıştır.

Günümüze kadar elyazması şeklinde muhafaza edilmiş üç inceleme eseri bulunur: Domenico da Piacenza'nın (?-y. 1476) yazdığı *De arte saltandi et choreas ducendi* [*Dans ve Koro Yönetme Sanatı Üzerine*] (1455'den önce); Antonio Cornazano'nun (y. 1431-y. 1484) yazdığı *Libro dell'arte del danzare* [*Dans Sanatı Kitabı*] (1455); ve daha sonra Giovanni Ambrogio adını alacak olan Guglielmo Ebreo da Pesaro'nun (y. 1420-1484'ten sonra) yazdığı *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* [*Dans Uygulamaları ve Sanatı Üzerine Halk Dilinde Kısa Eser*] (1463). Başlangıçta faydalı rehberler olarak kullanılan, günümüzde de o dönemin dansını ve kültürünü yeniden kurgulamak ve anlamak için temel kaynaklar haline gelmiş olan bu eserler, teorik bilgi, dansların tasviri ve müzik notasyonu şeklinde melodiler içerir. Bir bütün olarak bu üç metin de, Giovanni Ambrogio'nun kendisi tarafından da Lombardia'nın dansı olarak tanımlanacak olgunun, yani XV. yüzyılda asil dans alanında görülen ve belirli stil ve icra yöntemlerine sahip olan modanın özelliklerini sunar.

Yazarlar

Hem Antonio Cornazano hem de Guglielmo Ebreo'nun hocası olan ve Este hanedanının yanı sıra muhtemelen Sforza hanedanına da hizmet eden Domenico da Piacenza, 1455'ten önce *De arte saltandi et choreas ducendi*'yi yazar (bir nüshası Paris'te, *Bibliothèque Nationale*'da muhafaza edilmiştir); metnin edebi açıdan kalitesi çok yüksek olmasa da, içeriği dönemin dans teorisinin temelini sunar, hatta kendinden sonraki araştırmalar için büyük saygı duyulan, önemli bir referans noktası oluşturur. Eserin ilk bölümünde yazar iyi bir dansçının sahip olması gereken fiziksel ve entelektüel özellikleri tasvir eder, doğal ve "rastlantısal" hareketleri birbirinden ayırt eder, dört ana dans adımını (*basse danse* [ağırbaşlı bir saray dansı], *quaternaria* [dörtlü dans], *salta-*

Dansçının Özellikleri

rello [zıplayışlı dans] ve *piva* [basse danseın daha hızlı şekli]) listeler ve XV. yüzyıl çok-sesli müziğinin dörtlü ses ayrımıyla aralarında yakın bağlantıların söz konusu olduğunu öne sürer (temel elementler de dört tanedir).

İkinci kısım, Domenico'nun kendisinin geliştirip (Fransız dansı *Figlia di Guglielmino* [*Guglielmino'nun Kızı*] dışında) bestelediği müziğinin, titizlikle tarif edilmiş notasyonuyla bir arada sunulmuş, *basse danse* ile balolar şeklinde sınıflandırılmış bir dans repertuarını içerir. Dans türleri arasında *Belriguardo, Ingrata, Gelosia, Prigioniera, Belfiore, Anello Marchesana* ve *Mercanzia* yer alır; bu dansların yorumcu sayısı –"istenildiği kadar çok kişiden oluşan bir sıra" halinde icra edilen *basse danse*lar dışında, genelde iki ila sekiz arası–, yorumcuların cinsiyetleri (değişken oranda, ama daima kadın ve erkek bir arada), başlangıç pozisyonları, dans adımlarını, parkurları ve süreleri belirtilir.

Dans repertuarı

Antonio Cornazano gerçek anlamda bir dans hocası değil, birçok farklı alana ilgi duyan küçük çaplı bir hümanisttir; Estelerin yanında çalıştıktan sonra Sforzaların yanında Domenico'nun yerine hizmete girer, sonra Venedik'te komutan Bartolomeo Colleoni'nin (1400-1475) yanında bir süre çalışır, en sonunda da Ferrara'ya döner. 1455'te İppolita Sforza (1445-1488) için yazdığı ve günümüzde *Biblioteca Vaticana*'da muhafaza edilen *Libro dell'arte del danzare* eseri, Domenico'nun tarif ettiği dansların en moda olanlarının yanı sıra, o eserde sözü edilmeyen üç *basse danse* türünün yorumlarla zenginleştirilmiş tasvirini içerir. Her ne kadar metin çok özgün olmasa da, Domenico'nun metnine göre, bazı dansların tasvirinde daha büyük bir berraklık sergiler (hatta bazen sadeleştirmede aşırıya kaçıldığı görülür) ve bazı ilginç kuramsal yaklaşımların yanı sıra, tarihi açıdan önemli olan *"ballitto"* [bale] gibi terimlerin kullanımıyla dikkat çeker.

Dans hocası Antonio Cornazano

Guglielmo Ebreo da Domenico'nun öğrencisi olduğunu söyler ve sıklıkla ona atıfta bulunur. İtalya'nın çeşitli şehirlerinde (Sforza, Aragon, Montefeltro ve Este hanedanlarının saraylarında) büyük takdir gören bir dans hocası olarak faaliyet göstermenin yanı sıra, bu alanda gerçek anlamda bir kuramcıdır; 1463'te tamamladığı *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum*'un günümüze, ikisi Paris'te *Bibliothèque Nationale*'de olmak üzere, yedi baskısı ulaşmıştır. Kuramsal ve uygulamalı kısmı olmak üzere iki bölümden oluşan bu kitabın önsözünde Ebreo, müziğin kulaktan geçerek kalbe ulaştığını ve dansın yaratılmasını sağlayan bir coşkuyu ortaya çıkardığını öne sürer; dolayısıylans, müzikten kaynaklanır ve bir o kadar asildir; başka

Guglielmo Ebreo

bir deyişle,"ruhsal dürtülerin dış tezahürüdür; müziğin ölçülü ve mükemmel ahengiyle uyumlu olmalıdır."

Kitabın ilk bölümünde yazar, Domenico'nun tanımladığı beş unsura bir tane ekleyerek dansın altı temel unsurunu açıklar ("ölçü, hafıza, zeminden hareket etmek, müzik, stil, bedensel hareket"), sonra da dansçının bu alandaki kabiliyetlerini geliştirmeye yönelik bir dizi egzersizi anlatır. İkinci kısımda, öğrencilerle yürütülen ve zaten açıklanmış bazı kavramların derinlemesine incelenmesine izin veren retorik bir diyalogdan sonra, yazar kendisi veya Domenico tarafından geliştirilmiş bazı *basse danse* türlerini tarif eder.

Dansın altı temel unsuru

Aralarındaki önemli farklara rağmen, bu üç inceleme eseri bir bütün olarak, uygulamalı örneklerin de yardımıyla, bedenin zihin yoluyla düzenlenen hoş bir egzersizi olduğu için ahlaki açıdan geçerli, beşeri bir sanat olan dans sanatının teorisini oluşturan ve açıklayan bir külliyat oluşturur. Bu eserler yoluyla farklı bağlamlarda uygulanabilecek hareketlerin repertuarı sunulur; hareket ve yorumlama stilleri tanımlanır; sosyal davranış kuralları sunulur ve özellikle kadınların uygun olmayan davranışları teşhir edilir; dansla müzik arasındaki temel ilişki anlatılır; dans repertuarı aktarılır ve koreografik kompozisyon yöntemleri öne sürülür; dans kompozitörü, yani sadece bir başlıkla tanımlanan fikri eserleri tasarlayıp yaratabilecek koreograf figürünün doğuşuna tanıklık eden ilkel bir fikri mülkiyet kavramı ortaya atılır. Gino Tani'nin dediği gibi (*Storia della danza dalle origini ai giorni nostri* [*Başlangıcından Günümüze Dansın Tarihi*], 1983), mekânın kullanımına, duruşa ve zarafete, kendine güvene ve yüceliğe ve sanatsal hareketin düzenli bir müzik sistemini temel aldığına dair kavram ve kuralların tanımlanması sonucunda akademik dansın temellerinin atıldığı öne sürülür. Burada söz konusu olan, dansların belirgin sosyal işlevi, daima kendini belli etmeyen, ama bir o kadar önemli olan gösteri işleviyle iç içedir; bu işlev, dansçıların düzeyine ve enerjisine, onları izlemekle yetinen kişiler tarafından izleniyor olma bilincini katar, ancak herkes "bedenin dokuz doğal hareketinin tamamının belli bir amaca göre düzenlenmiş, farklı ölçülerde kompozisyonu" olan bu dansların yaratılmasında rol alır (Antonio Cornazano, *Libro dell'arte del danzare*, 1455).

Koreografın doğuşu

Bkz. *Hümanist Nesir Türleri, s. 551; Bayramlar, Güldürüler ve Kutsal Temsiller, s. 646*

XV. Yüzyılda Enstrümantal Müzik

Donatella Melini

Enstrümantal müziğin sınırlarını tam olarak tanımlamak kolay değildir, çünkü XV. yüzyılda enstrümantal müzik, elyazmalarının odaklandığı vokal repertuara göre farklı bir statüye sahiptir. Ancak enstrümantal veya vokal-enstrümantal müzik uygulamalarına tanıklık eden sayısız belge de söz konusudur. Zaten çeşitli çalgıların tipolojilerine adanmış inceleme eserleri bu dönemde giderek daha çok ortaya çıkar; resim başta olmak üzere, sanat dallarında da, görsel sanatçıların kaçınılmaz hatalarına rağmen, "gerçek" çalgıların tutarlı bir şekilde tasvir edildiği görülür.

Enstrümantal Müziğin Türleri ve Kaynakları

Yazılı tanıklıklarla belgelenmiş olmasa bile, enstrümantal uygulamalar hangi türlerde görülür? *Super librum* [kitaptan] olarak bilinen, çalgının eşlik ettiği doğaçlama şarkı söylerken görüldüğü kesindir. Bu türde şiir mısraları, şarkıcının tonlama yaparken yararlandığı dağarcığı oluşturan ve sözlü olarak aktarılan modüller olan *aere*ler doğrultusunda seslendirilir. Bu teksesli formüller son derece esnek olup farklı metinlere uygulanabilir. Dolayısıyla şair-şarkıcı, klasik çağı çağrıştıran yeni bir "ozan" gibi, *aere*leri temel alarak emprovize mısraları seslendirirken bir yandan da lavta, viyola veya kol liri çalar; bundan dolayı bu tür performanslar, "lavtalı şarkı söyleme" veya "viyolalı şarkı söyleme" olarak da bilinir. En ünlü doğaçlama müzisyenleri arasında Leonardo Giustinian (y. 1388-1446), Raffaele Brandolini (1465 - ?), Aurelio Brandolini (y. 1454-1497), Baccio Ugolini (? - 1494), Serafino Aquilano (1466-1500) ve XV. yüzyılda Ferrara'nın en ünlü şarkıcısı olan Pietrobono del Chitarrino vardır.

"Yeni ozan"lar

Bazı örneklerde şair-şarkıcı, mısraları seslendirmekle yetinir ve enstrümantal eşliği başka bir müzisyene bırakır. Doğası itibarıyla yazılı olarak belgelenmemiş olan bu eşlik şeklinin yanında, Burgonya *chanson* repertuarı dâhilinde bu kadar kısa ömürlü olmayan bir şeklinin daha yer aldığını görebiliriz. Elyazmalarından anlaşıldığı üzere, genelde üç sesli olan bu seküler kompozisyonlarda vokallerle çalgılar bir arada yer alır; üst ses genelde metin içerir, alt sesler ise metinden yoksundur, dolayısıyla enstrümantal

Enstrümantal müziğin özerkliğini kazanması

olarak seslendirilmelidir. Bu türlerde enstrümantal müziğin vokal müziğe yardımcı rolde olduğu bellidir, ancak enstrümantal müziğin giderek özerkliğini kazandığı, şarkı söylemekten tamamıyla kopup kendi "özerk" haysiyetini edinmeye başladığını gösteren örnekler de yok değildir. Nitekim yine doğaçlama türler bağlamında lavtalı (veya viyolalı) şarkı söylemeye alternatif müzik icra şekillerine rastlarız; *Des Basses Danses* olarak bilinen ms. 9085 (Brüksel, *Bibliothèque Royale*) veya Domenico da Piacenza (?-y. 1476), Antonio Cornazano (y. 1431-y. 1484) ve Guglielmo Ebreo da Pesaro'nun (y. 1420-1484'ten sonra) dans konusunda yazdığı inceleme yazılarından görüldüğü üzere, *basse danse* repertuarında bulunan enstrümantal melodi külliyatı genelde sadece *tenor*la sınırlıdır ve başka seslerin doğaçlama entegrasyonunu gerektirir, dolayısıyla tamamıyla enstrümantal niteliklidir.

Büyük ihtimalle 1480 civarında Ferrara'da hazırlanmış olan *Canzoniere Casanatense* [*Casanatense Kütüphanesinin Şarkı Derlemesi*] (Roma, *Biblioteca Casanatense*, ms. 2856), dönemin ünlü müzisyenleri tarafından metinden yoksun olarak yazılmış, dolayısıyla enstrümantal olarak seslendirilecek besteler içerir. Bu eserle bağlantılı olarak günümüze ulaşmış bir ödeme kaydında *Canzoniere*, "yazısı ve notasyonu Don Alessandro Signorello tarafından yapılmış, *piffaro* için figüratif şarkı kitabı" olarak tanımlanmıştır, yani üflemeli bir çalgı olan "*piffaro*" eşliğinde seslendirilecek olan parçalardan oluşur. Ancak Ferrara kaynaklı bu eser, enstrümantal müzik uygulamaları alanındaki tek elyazması eser değildir ve XV. yüzyılın ikinci yarısında tablatürler ortaya çıkmaya başlar. Telli veya tuşlu çalgılar (org veya lavta) için geliştirilmiş bu notasyon sistemlerinde, tek tek sesler, sayılar veya harfler (bazen de porte üzerinde notalar) yoluyla gösterilmiştir. Conrad Paumann'ın (y. 1414-1473) 1452'de yayımlanan *Fundamentum organisandi* [*Org Çalmanın Temelleri*] eseri ile *Buxheimer Orgelbuch* [*Buxheimer Org Kitabı*] (ms. Mus. 3725, Münih, *Staatsbibliothek*), vokal amaçlı olup tuşlu çalgılarla icraya uyarlanmış, transkripsiyonu nota veya harflerle yapılmış vokal besteler içerir. Lavta için tablatürlerde de bir dizi sayı veya harf, çalgının yapısını grafik olarak temsil eden çizgilere yerleştirilmiştir (çizgiler telleri, sayılar veya harfler de sapta basılacak parmağı gösterir).

Canzoniere Casanatense

Saraylarda ve Şehirlerde Müzik Çalgıları

Müzik çalgılarının XV. yüzyılın toplumsal hayatında giderek daha önemli bir rol oynadığı, sanat eserlerindeki tasvirlerinden de görülebilir; cennet resimlerinde yer alanlar bile, ortaçağda olduğu üzere, ilahi bir müziğin

yansıması veya somutlaşmış hali olmayıp, gerçekten icra edilen çalgıların oldukça aslına uygun tasviridir. *Ensemble*lar da [müzik topluluğu] son derece ilginçtir; daha önceki yüzyıllara göre gelişimlerini sürdüren çalgılar bu dönemde, ürettikleri ses doğrultusunda *haut* (sesi güçlü ve etkili olduğundan geniş mekânlarda çalınmaya uygun olanlar) ve *bas* (sesi daha sınırlı olup daha küçük ve kapalı mekânlara uygun olanlar) olmak üzere ikiye ayrılır. Müziğin dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiden ve duygulardan da söz edilmeye başlanır, dolayısıyla müzik artık sadece kuramsal-matematiksel argümantasyonlara dayalı, doktrin temelli ve soyut bir kavram olarak görülmez.

Ensemble

Rönesansın irili ufaklı saraylarında, resmi koronun ("*cappella*") yanı sıra, müzik alanında profesyonel anlamda, sürekli olarak hizmetlerini sunan çalgıcılar varolmaya başlar ve çalgılar, uzmanlaşmış zanaatkârlar olan lavtacılar arasında inceleme ve teknik deney konusu haline gelir. Müzik çalgılarının inşası meselesini ele alan (ve lavta ile klavikordun inşası için teknik çizimler, ölçüler ve notlar sunan) ilk inceleme eserlerinden biri (ms. lat. 7295, Paris, *Bibliothèque Nationale*) 1440 yılına aittir ve Burgonyalı Henri Arnault de Zwolle'ye (y. 1400-1466) aittir.

Lavtacılar

Şehir devletlerinin saraylarında ve toplumsal hayatında, hem dinsel hem seküler bağlamda müzikli eğlenceler için çeşitli vesileler söz konusudur; özellikle enstrümantal müzik, seküler vesilelerle icra edilir ve dinsel ayinlere eşlik etme görevini vokal müziğe (veya sadece org eşlikli vokal müziğe) bırakır. Böylece müzik konusuna farklı bir ilgi gösterilmeye başlanır ve artık kuramcıların veya âlimlerin dar çevresiyle sınırlı olmayan müzik, hem soylu sınıflar hem de yüksek burjuvazi arasında yaygın hale gelir. Bu durum, bu alana tutku besleyenler için –amatör düzeyde olsalar da– müzik transkripsiyonu talebi yaratır. Müzikten anlamak ve müziği icra etmesini bilmek, kelimenin en yüksek ve geniş anlamıyla "soylu" olarak itibar görmek isteyen herkesin eğitiminin temel bir unsuru haline gelir ve müzik eğitimin yanı sıra müziğe ahlaki açıdan da bir rol atfedilir. Büyük kuramcı Johannes Tinctoris (y. 1435-y. 1511), *Complexus effectuum musices* [*Müziğin Etkilerinin Derlemesi*] (y. 1470) adlı inceleme eserinde, müziğin 20 faydalı etkisini sıralar; bunların arasında hüznü gidermek, zihni yükseltmek, insanları mutlu etmek, şölenlerin neşesini arttırmak yer alır. Tinctoris birkaç yıl sonrasına ait başka bir inceleme eserinde (*De inventione et usu musicae* [*Müziğin İcadı ve Uygulamaları*], 1484) dönemin çalgılarına odaklanır, inşa tekniklerinin özelliklerini tasvir eder ve Pietrobono del Chitarrino'nun lavta alanındaki olağanüstü doğaçlama kabiliyetini över.

Müziğin olumlu özellikleri

Müzik Çalgılarının Tipolojileri ve Özellikleri

XV. yüzyılda geliştirilen iki yeni çalgı –klavikord ve klavsen– birkaç on yıl içinde soyluların enstrümantal müzik uygulamalarının sembolü haline gelir. Her ikisi de ortaçağa ait santura tuş sisteminin eklenmesiyle elde edilen bu çalgılar arasında temel bir fark söz konusudur: Klavikordda teller, tuşların çıtasına uygulanan metal bir uçla çalınır; klavsende teller, tuşların çıtasına dikey olarak uygulanıp yukarı ve aşağıya kayabilen ahşap çıtaya uygulanan ve mızrap görevi gören bir uçla (genelde kuzgun tüyü) çalınır. Kadın ve erkeklerin müzik çalarken resmedilmeye başlandığı sanatsal tasvirlerde, lavta ve düz flütün yanı sıra, klavikord ve ondan daha da yaygın olan klavsen, "oda" müziğinin tasvirlerinin başrol oyuncuları haline gelir. Açık havada icra edilen müziğe en uygun çalgılar ise *haut* [yüksek] çalgılardır, çünkü ürettikleri ses çok güçlü ve etkilidir; dolayısıyla geçit törenlerine, beylerin iktidara gelme törenlerine, elçilerin gelişine ve danslara eşlik etmeye en uygun çalgılar trompetler ve *bombarda*lardır.

Klavikord ve klavsen

Trompet hiç şüphesiz en eski ve en iyi bilinen çalgılardan biridir; hem savaşta hem de barış zamanında kullanılan bu çalgı organolojik açıdan çok basittir, çünkü iki metreye kadar uzanabilen (ve kolaylık olması için bükülebilen), çan şeklindeki ucuna 30 santimetre kalana kadar, silindir şeklinde metalik bir borudan oluşur. *Bombarda*, gaydadan türemiş, kamışlı (çalgıcının ağzını dayadığı bir silindirin içinde titretilen ince bir kamış) bir çalgıdır; *bombarda*nın son deliğini parmaklar yerine kapatan açkıyı koruyan delikli ahşap silindir, bu çalgının en önemli özelliğini oluşturur.

Trompet

Kapalı alanlarda dansa eşlik olarak da kullanılan bu müzik çalma şeklinin yanı sıra, vokalle icra edilen melodiye lavta veya viyolanın çoksesli eşlik ettiği "lavtalı şarkı söyleme" veya "viyolalı şarkı söyleme" şekli de yaygın hale gelir.

Bu dönemde lavta, günümüze ulaştığı biçimi ve boyutları alır: kabuk adı verilen, ahşap şeritlerden oluşan, oldukça büyük bir ses tablası, genelde geleneksel altı köşeli yıldız (ilahi dünyayla beşeri dünya arasındaki etkileşimin simgesi) şeklindeki oymalı ses deliğini içeren ses tahtası ve sağ elin parmaklarına daha çok yer vermek için genişlemiş olan sap üzerinde yer alan beş sıra tel (tek olan en ince seslisi dışında hepsi ikili teller). Mızrap yerine sağ elin parmaklarının kullanılması, aynı anda birden fazla telin çalınmasına, dolayısıyla hem eşlik hem de melodi çalma işlevlerine izin verir.

Lavta

"Lavtalı şarkı söyleme"nin yanı sıra, "viyolalı şarkı söyleme" de mümkündür; burada viyolayla, ortaçağda olduğu üzere, farklı biçimlere sahip,

telli jenerik bir çalgı değil, bu dönemde geliştirilen yeni bir çalgı olan "*da braccio*" [kol] lir kastedilir. İlginç bir tarihi olan bu çalgı, klasik dünyada çalgıların en önemlisi ve en soylusu olduğuna inanılan ve Yunan müzik modlarına kaynak olan Apollon'un *lyra*sından, yani uzun bir mızrabın yardımıyla çalınan yedi telli çalgıdan türemiştir.

"Da braccio" lirin kısa hikâyesi

XV. yüzyılda hümanistler klasik dünyayı incelemeye başladığı zaman, Yunan *lyra*sının ilginç bir şekilde yayla çalınması gereken bir çalgı olarak tanımlanmasının nedeni, bazı arkeolojik buluntularda ortaya çıkan ve kemikten yapılmış uzun mızrabın kısa bir iple çalgının kendine bağlı olduğunun görüldüğü resimlerin yanlış yorumlanmış olmasıdır. Böylece Yunan dünyasının, telleri parmaklarla çalınan en önemli çalgısı XV. yüzyılda yaylı bir çalgıya dönüşür. Kol lirinin kalp şeklindeki akort açkısı, klasik çalgının kollarının çizgilerini taşır. Lir yayının uzunluğu, çalgının yedi telinin (sap üzerindeki beş telle, sabit eşlik amaçlı iki ayrı tel) akort yapma kabiliyetini sağlayacak şekilde yassı bir köprü üzerinde bulunmasından kaynaklanır. Bu çalgının hayranları arasında yer alan Leonardo da Vinci (1452-1519) kendine bir kol liri inşa etmiştir.

Bkz. *XV. Yüzyılda Müzik Türleri ve Teknikleri, s. 868*

LATİNCE SÖZLÜK

Agnus Dei	Tanrı'nın Kuzusu
Alleluia	Tanrı'ya şükür duası
arbor	ağaç
ars, artes (çoğ.)	sanat, zanaat
bestiarium	hayvan kitabı
burgensis, burgenses (çoğ.)	kentli, burjuva
canticum	ilahi
Christianitas	Hıristiyanlık
cives	yurttaş
civitas	şehir
contemptus	hor görme
corpus	külliyat
curiositas	merak
curriculum	müfredat
de facto	fiili
desiderium	arzu
devotio	ibadet
disputatio	tartışma
Dominus	Tanrı
ecclesia	kilise
epistula	mektup
exemplar	örnek
exemplum	ibretlik örnek
gaudium	neşe
genius loci	mekânın ruhu
glossa	yorum
humane litterae	beşeri bilimler
ignorantia	cehalet
imperium	imparatorluk
itinerarium	güzergâh, yolculuk
jubileum	günahların affedildiği özel yıl
lapidarium	eski taş anıt koleksiyonu veya kitabı
lauda, laudes (çoğ.)	övgü
lex, leges (çoğ.)	yasa
liber	kitap
logica	mantık
ludus	oyun
magister	öğretmen, usta

mare nostrum	bizim deniz, Akdeniz
mens	akıl
miles, milites	asker, şövalye
notitia	bilgi
opus	eser
palatium	saray
pauper	yoksul
pax	barış
physicus	hekim
populus	halk
potentia	kudret
providentia	ilahi takdir
quaestio	inceleme, mesele
quidditas	ne'lik
quodlibet	gönlünüze göre
regnum	krallık
regula	kural
renovatio	yenilenme
res	nesne, şey
rex, reges (çoğ.)	krallık
sacerdotium	rahiplik
sapientia	bilgelik
scientia	bilim
scriptorium	yazıhane
sententia	hüküm
sermo	vaaz
speculum	ayna
studium	yüksek okul, üniversite
sui generis	kendine özgü
summa	derleme, zirve
tractatus	inceleme yazısı
translatio	tercüme, aktarım
triumphus	utku, zafer
universitas	üniversite, topluluk
verbum	kelime, fiil
vir, vires (çoğ.)	insan
virtus	erdem
visio	görü
visio	düş

DİZİN

Aaron, Pietro 864
Abravanel, İshak 213, 214
Accolti, Bernardo 613
Achillini, Giovanni Filoteo 613
Adolf, VIII. Silezya Dükü 114
Adrianus, VI., papa 190
Aeschines 346
Aeschylus 541
Aesopus 245, 311, 572
Afrodisiaslı Alexander 294, 295, 448
Agapitus 120
Agostino di Duccio 716
Alamanni, Antonio 638
Alaric, Vizigot Kralı 558
Albert, II., von Habsburg 60, 61, 91
Alberti, Leon Battista 7, 9, 10, 243, 247, 288, 289, 298, 311, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 364, 365, 414, 428, 515, 529, 531, 534, 537, 538, 539, 546, 552, 553, 554, 555, 576, 577, 578, 579, 583, 587, 627, 642, 654, 659, 690, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 702, 706, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 721, 743, 745, 753, 754, 758, 772, 776, 777, 778, 779, 780, 794, 797, 801, 803, 806, 820, 821, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852
Albertinelli, Mariotto 834
Alberto da Sarteano 631
Alberto Pio 294
Albertus de Saxonia 282
Albertus Magnus, aziz 295, 298, 630
Albert von Mecklenburg, İsveç Kralı 112
Albretch von Eyb 530
Alderotti, Taddeo 397
Alemanni, Antonio 588
Alexander, III., papa 818
Alexander, V., antipapa 236, 345
Alexander, VI., papa 51, 53, 54, 190, 194, 230, 356, 809, 831, 849, 880
Alfonso, I., d'Este, Ferrara, Modena ve Reggio Dükü 819
Alione, Giovan Giorgio 648
Alphonsus 33, 34, 45, 54, 138, 139, 258, 310, 365, 569, 570, 572
Alphonsus, I. Aragon Kralı, Savaşçı 33, 137, 560
Alphonsus, II., Aragon Kralı, Napoli Kralı 54, 622
Alphonsus, IV., Cesur, Portekiz Kralı 123
Alphonsus, Kastilya Kralı 125, 135, 136, 137
Alphonsus, V., Aragon Kralı, Âlicenap 29, 48, 49, 69, 136, 560, 569, 570, 571, 573, 622
Alphonsus, V., Portekiz Kralı 45, 125, 257
Altichiero da Zevio 676, 684, 685
Altilio, Gabriele 571
Alvaro de Luna 125
Amadeo, Giovanni Antonio 782
Amedeo di Savoia 142, 188, 872
Amedeo, IX., di Savoia 874
Amedeo VIII di Savoia 129, 872, 873
Ammonius Hermiae 294
Andrea d'Assisi 838
Andrea del Castagno 659, 731, 736, 737, 738, 740, 774, 799, 812, 838
Andreasi, Osanna 250
Angela da Foligno 632
Anisio, Giano 566
Anne de Bretagne 20, 78
Anne de Lusignan Châtillon 43
Anselmi, Giorgio 864
Anselmus, Aostalı, aziz 303
Ansuino da Forlì 796
Antón de Montoro 586
Antonello da Messina 10, 661, 729, 730, 731, 741, 746, 747, 761, 764, 766, 800, 814, 815, 816, 817, 821, 823
Antoniazzo Romano 792
Antonio d'Anghiari 742
Antonio della Scala 771
Antonio di Cristoforo 772
Apelles 832
Apollodorus, Şamlı 516
Apollonius, Pergeli 389
Apuleius, Lucius 616, 624
Aragon Hanedanı 29, 137
Aratus, Solili 513, 565
Archimedes, Syracusaeli 284, 387, 389, 424, 447, 541
Arienti, Giovanni Sabadino degli 580, 584
Ariosto, Ludovico 276, 532, 565, 621
Aristarkhos, Sisamlı 448
Aristophanes 346, 541, 548

Aristoteles 7, 263, 276, 281, 282, 283, 284, 286, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 311, 313, 325, 331, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 356, 357, 358, 362, 363, 382, 383, 403, 405, 409, 427, 436, 437, 443, 531, 537, 541, 542, 544, 548, 549, 550, 571, 756, 857, 862
Aristoxenus 863
Arnolfo di Cambio 762
Ars nova 859, 860
Arthur de Richemont 42
Arthur, III., Bretonya Dûkü bkz. Arthur de Richemont 76, 78
Arzocchi, Francesco 623
Aspertini, Amico 789
Attendolo, Giacomo (Muzio), veya Sforza 781
Augustinus, Hyppolu, aziz 222, 319, 339, 364, 436, 610, 630, 794, 822, 840, 862
Augustus (Caius Julius Caesar Octavianus) 563, 617
Aurispa, Giovanni 310, 541, 549, 550
Azzone 362, 684

Bacon, Roger 385, 434, 437, 438, 444
Baconthorpe, John 303
Baço, Jacomart 729, 747
Badoer, Giovanni 610
Baldovinetti, Alesso 737, 738, 740, 741, 799
Balliol, Edward 84, 85
Balliol, John 84
Bandello, Matteo 581, 583, 585
Barbaro, Ermolao 280, 286, 292, 294, 296, 351, 395, 398, 539, 540, 543, 553, 627
Barbaro, Francesco 549, 553
Bardi, Donato de' 171, 729, 783
Barletta, Gabriele 14, 633
Barocci, Ambrogio 804
Baroncelli, Niccolò 772
Baron, Hans 529, 544
Barroso, Pedro Gomez 207
Bartolo da Sassoferrato 310, 329
Bartolomeo degli Organi 884
Bartolomeo della Spina 225
Barzizza, Antonio 642
Barzizza, Gasparino 331, 536, 576, 714
Barzizza, Guiniforte 530
Basel Konsili 86
Basinio da Parma 564, 565
Basiron, Philippe 876
Bayezid, I., 144, 145
Bayezid, II., 148
Beato Angelico 659, 696, 720, 728, 731, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 834, 836
Beatric d'Este 610, 785
Beatrix, d'Aragon 51, 53, 124, 125, 212, 257, 258, 866
Beauneveu, André 663, 668
Beccadelli, Antonio 313, 563, 570, 571
Beethoven, Ludwig van 857
Behaim, Martin 446
Belbello da Pavia 674, 677
Belcari, Feo 636, 637, 638, 649
Bellano, Bernardo 707, 713
Belleau, Rémy 625
Bellincioni, Bernardo 588
Bellini, Gentile 812, 813, 820, 822
Bellini, Giovanni (bkz. Giambellino) 10, 730, 731, 741, 746, 755, 800, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 823
Bellini, Jacopo 678, 681, 730, 760, 783, 797, 811, 812, 815
Bellosi, Luciano 693, 733, 737
Bembo, Bonifacio 783
Bembo, Pietro 623, 755
Benedetti, Alessandro 395, 398, 403, 404
Benedictus, XIII., antipapa 85, 86, 236, 817
Benedikten 193, 632, 718
Benincasa, Grazioso 285
Benivieni, Girolamo 351, 352, 589, 593, 594, 595
Bentivoglio, Annibale 607
Bentivoglio, Giovanni, II. 788
Berengario da Carpi 397, 514
Bernard de Clairvaux 303
Bernardino da Feltre 263, 633
Bernardino da Siena 176, 225, 263, 269, 532, 630, 633
Bernardino degli Albizzeschi 631
Bernard, VII., Armagnac Kontu 39, 40
Berni, Francesco 619
Beroaldo, Filippo 539, 540, 583
Berruguete, Pedro 731, 792, 804
Berry, Jean de Valois 9, 663, 664, 666, 667, 668, 669, 673, 674, 675, 677
Berthelot, Marcelin 419
Bessarion, Basilios 20, 38, 117, 119, 143, 284, 287, 292, 306, 307, 308, 382, 388, 407, 551, 791, 801
Biagio d'Antonio 793
Bianca di Monferrato 257
Bianco da Siena 635
Bicci di Lorenzo 743

Binchois, Gilles 869, 872, 873, 875, 876, 877
Bindino da Travale 424
Biondo, Flavio 331, 333, 537, 555, 557, 558, 559, 570, 577, 690, 714, 809
Biringuccio, Vannoccio 428, 446
Blanca de Navarra 257
Boccaccino, Boccaccio 800
Boccaccio, Giovanni 260, 276, 528, 537, 544, 547, 566, 580, 581, 582, 583, 584, 591, 592, 598, 599, 623, 625, 628, 648, 800
Bodin, Jean 225
Boethius, Anicius Manlius Torquatus Severinus 7, 297, 309, 313, 314, 319, 342, 357, 358, 399, 542, 856, 859, 862, 863, 865
Bohemyalı Keşişler Birliği 238
Boiardo, Matteo Maria, Scandiano Kontu 9, 350, 532, 565, 566, 606, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 653
Boltraffio, Giovanni Antonio 785, 842
Bonacolsi, Pier Jacopo Alari (Antico) 805, 809
Bonaventura da Bagnoregio 303, 318
Bonifacius, VIII., papa 396
Bonino da Campione 771
Borgia, Cesare (Valentino) 55, 432, 612, 844
Borgia, Lucrezia 606, 608, 612, 857, 887
Botticelli (Sandro di Mariano Filipepi) 659, 662, 692, 697, 703, 719, 789, 793, 824, 825, 826, 827, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 838
Botti, Villana del 637
Bouts, Dierik 783
Braccesi, Alessandro 564
Braccio da Montone 129
Bracciolini, Poggio 237, 311, 325, 331, 333, 345, 364, 365, 366, 441, 528, 536, 537, 541, 552, 553, 556, 557, 559, 570, 578, 580, 581, 583, 615
Bradwardine, Thomas 282, 283
Bramante (Donato di Pascuccio d'Antonio) 10, 696, 778, 781, 783, 784, 785, 794, 802, 805, 826, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 867
Bramantino (Bartolomeo Suardi) 784, 785, 848
Branca, Vittore 540, 598, 599, 601
Brandi, Cesare 660
Brandolini, Aurelio Lippo 866
Brandolini, Raffaele 891
Brant (Brandt), Sebastian 567
Bregno, Andrea 769, 794
Briosco, Benedetto 785
Bruce, David II 85
Bruce, Robert 84, 85
Brunelleschi, Filippo 8, 10, 158, 288, 371, 421, 422, 423, 424, 432, 537, 545, 576, 659, 690, 693, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 704, 705, 706, 707, 709, 710, 712, 713, 715, 718, 720, 723, 734, 737, 738, 742, 753, 758, 776, 778, 794, 811, 845, 847, 848, 871
Bruni, Leonardo 7, 237, 292, 312, 325, 331, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 363, 528, 529, 531, 536, 537, 545, 547, 548, 552, 553, 555, 556, 557, 558, 559, 577, 583, 641, 768, 776, 830
Bruno, Giordano 278, 332, 363
Bugatto, Zanetto 728, 750
Buonaccorsi, Filippo veya Callimaco Esperiente 560, 627
Buonaccorso di Montemagno 553
Burchiello (Domenico di Giovanni) 9, 585, 586, 587, 588, 595, 596, 886
Burckhardt, Jacob 163, 529, 658
Bureau, Giovanni 43
Buridan, Jean 282, 283, 295, 298
Busnoys, Antoine 876, 877, 878, 879
Butinone, Bernardo 785
Büyük İskender 419, 686

Caboche, Simone 39
Caboto, Giovanni 444
Cabral, Francisco 175
Caesar, Caius Julius 329, 544, 559, 647, 686, 735, 805, 808, 809
Calderini, Domizio 539
Caldora, Jacopo 67
Callimachus, Kireneli 541
Callisto, Andronico 597
Calpurnius Siculus, Titus 603, 624
Campin, Robert 661, 727, 763
Cangrande della Scala 363
Caracciolo, Giovan Francesco 573, 611
Caracciolo, Pietro Antonio 648
Caracciolo, Roberto 633
Caradosso (Cristoforo Foppa) 852
Carafa, Diomede 365, 572
Carafa, Oliviero 790, 826, 849
Carbone, Girolamo 571
Carbone, Ludovico 350, 583
Cardini, Roberto 538
Carducci, Filippo 630
Cariteo (Benet Gareth) 630
Carpaccio, Vittore 10, 812, 814, 820, 821, 822, 823, 824
Casaubon, Isaac 339

Cassiodorus, Flavius Magnus Aurelius 862, 863
Castellani, Castellano 613, 636, 638
Castellani, Tommaso 613, 636, 638
Castiglione, Baldassare 162, 366, 803
Castracani, Castruccio 127
Caterina da Bologna (Caterina Vigri) 259, 632
Caterina da Genova (Caterina Fieschi Adorno) 259
Caterina da Siena 632
Catullus, Gaius Valerius 563, 617
Cauchon, Pierre 41, 229
Cavalcanti, Giovanni 560, 592, 739
Cavalcanti, Guido 560, 592, 739
Cavalli, Francesco 292
Cecco Bravo (Francesco Montelatici) 824
Cei, Francesco 588
Celje, Ulrik 106
Cellini, Benvenuto 343, 431, 515
Celsus, Aulus Cornelius 272, 285, 513
Celtis, Conrad 567
Cennini, Cennino 753, 758
Cerva, Elio Lampridio 567
Cervantes, Miguel de 625
Cesarini, Giuliano 106, 315, 316
Charles, Cesur, Burgonya Dükü, Flandre Kontu 20, 23, 26, 68, 70, 72, 75, 78, 82, 91, 96, 97, 99, 100, 256, 878
Charles de Blois 77
Charles d'Orléans 588
Charles, I., İngiltere, İskoçya ve İrlanda Kralı 61, 808, 876
Charles, IV., Adil, Fransa Kralı 107, 415
Charles, V., Bilge, Fransa Kralı 68, 73, 260, 408, 663, 664, 666, 667, 797
Charles, VI., Deli, Fransa Kralı 18, 39, 40, 41, 68, 73, 74, 80, 160, 663, 664, 665, 666, 674
Charles, VII., Fransa Kralı (Muzaffer) 18, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 68, 69, 71, 74, 78, 80, 86, 87, 98, 258, 734, 876
Charles, VIII. Fransa Kralı 20, 23, 39, 47, 48, 53, 54, 55, 58, 68, 72, 76, 78, 134, 139, 140, 213, 240, 271, 398, 403, 533, 569, 574, 786, 831
Chastel, André 661, 691, 796, 825
Chaucer, Geoffrey 582, 583, 614
Chevalier, Etienne 684, 734, 735
Chiavelli, Chiavello 678, 680
Christian, I. 87, 113, 114, 115
Christian, II., Danimarka, Norveç ve İsveç Kralı 116
Christofer, III., Bavyeralı 113
Chrysoloras, Manuel 285, 325, 345, 347, 442, 529, 537, 547, 548, 549
Chuquet, Nicolas 284
Cicero, Marcus Tullius 222, 285, 291, 325, 331, 346, 348, 357, 358, 363, 364, 528, 530, 536, 537, 539, 541, 542, 544, 552, 555, 556, 557, 630, 783
Cima da Conegliano (Giovanni Battista Cima) 811, 814, 818
Cino da Pistoia 592, 593
Ciriaco d'Ancona 542, 549, 578, 714, 730, 795
Cittadini, Antonio 352
Cizvit tarikatı 636, 637
Clarissa 259, 636, 676
Claudia, Bretonya Düşesi 79, 766
Claudianus, Claudius 603, 617
Clemens, VII., antipapa 85
Clemens, VI., papa 670
Clemente Alessandrino 769
Coco, Jacopo 36
Coeur, Jacques 23, 43
Cola di Rienzo 130, 133
Colantonio, Antonio 729
Collenuccio, Pandolfo 286, 395
Colleoni, Bartolomeo 51, 771, 773, 782, 827, 889
Colocci, Angelo 613
Colomba da Rieti 259
Colombini, Giovanni 636, 637
Colonna ailesi 873
Colonna, Pompeo 260
Colonna, Vittoria 260
Coluccio Salutati 324, 328, 329, 345, 346, 363, 528, 536, 537, 544, 547, 552, 553, 628
Consalvo de Cordoba 54, 56
Constantinus, XI., Paleologos veya Dragazes 34, 35, 37, 38, 144
Conversini, Giovanni 583
Copernicus, Nicolaus 110, 278, 284, 372, 381, 383, 446
Coppini, Alessandro 884
Coppola, Francesco 139
Corbinelli, Antonio 550
Cornazano, Antonio 888, 889, 890, 892
Cornelius Nepos 615
Correggio (Allegri, Antonio) 258, 593, 605, 606, 607, 609, 612, 613, 614, 615, 617, 653, 695, 811
Correr, Gregorio 567, 644, 645, 813, 816, 821
Cortese, Paolo 609, 612
Corti, Maria 624
Cossa, Francesco del 741, 783, 784, 787, 788, 798, 799

Costa, Lorenzo 788, 800, 811
Crétin, Guillaume 876
Crivelli, Carlo 691, 796
Croce, Benedetto 562, 671, 701, 703, 710, 739, 768
Cromwell, Oliver 227
Curti, Lancino 589, 597, 605, 609, 614
Cybo, Franceschetto 52

D'Albizzo, Francesco 637
Dalmau, Lluis 747
Dal Pozzo Toscanelli, Paolo 288, 315, 332, 384, 443, 444, 698
Dante Alighieri 566
Dati, Leonardo 578, 645
David, II., Trabzonlu 85, 117
De Ferrariis, Antonio 571
De' Ferretti, Ferretto 363
De Jennaro, Pier Jacopo 571, 611, 625
Deliler Komplosu 598
Della Quercia, Iacopo di Pietro d'Agnolo 767
Della Scala ailesi 127
Del Medigo, Elia 351
De Longuyon, Jacques 684
Del Tuppo, Francesco 572
De Mena, Juan 613
Demosthenes 346, 548
De Petruciis, Giovanni Antonio 573
De Predis, Giovanni Ambrogio 842, 843
De' Rossi, Roberto 280, 287, 552, 612, 875
De' Rustici, Cencio 364
Desiderio da Settignano 768, 794
Desprez (o Des Prez), Josquin 878, 880, 881
Diaz, Bartolomeo 124, 179, 280, 285, 441, 442, 443
Didrik, mutlu, Oldenburg Kontu 113
Dilenciler tarikatı (bkz. Fransiskanlar ve Dominikanlar) 198, 199
Diogenes Laertius 541, 549
Diogenes, Sinik 305, 541, 549
Dionisotti, Carlo 539, 609, 625
Dionysios van Rijkel 303
Dioscorides, Pedanius 285, 394, 395, 513
Dolci, Giovannino de' 793, 794
Domenico da Piacenza 888, 892
Domenico di Bartolo 424, 737
Dominici, Giovanni 325, 630, 635
Dominiken 17, 194, 200, 208, 211, 224, 225, 230, 231, 240, 259, 261, 325, 594, 629, 630, 632, 633, 635, 638, 643, 681, 733, 773, 831, 833, 834, 883
Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi) 10, 545, 659, 689, 690, 698, 700, 702, 704, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 715, 719, 720, 721, 739, 760, 768, 771, 772, 773, 783, 787, 795, 796, 805, 811, 812, 815, 816, 827
Donato, Girolamo 10, 294, 351, 696, 704, 729, 778, 783, 784, 785, 794, 802, 805, 826, 845, 846, 867
Donatus, Aelius 220, 221, 245, 642, 879
Dossi, Dosso 819
Douglas, Archibald 85, 86, 87, 88, 89
Duhem, Pierre Maurice Marie 419
Dürer, Albrecht 765

Ebu Abdullah (Boabdil) 45, 46
Ebu'l Hasan 45
Edward, III., Plantagenet, İngiltere Kralı 79, 80, 81, 84
Edward, I., Plantagenet 84
Edward, IV., İngiltere Kralı 20, 23, 81, 82, 83, 88
Edward, V., İngiltere Kralı 83
Egidio da Viterbo 308
Eisenstein, Elizabeth Lewisohn 222, 393
Eleonora d'Aragon 257
El-Farisi, Kemalüddin 439
Elio Aristide, Publio 545
El-Mesudi, Ebu'l Hasan Ali 440
Engelbrektsson, Engelbrekt 113
Enrique, III., Kastilya ve Leon Kralı 124
Enrique, IV., (Enrique de Trastamara), Kastilya ve Leon Kralı 125, 257, 876
Epikuros 7, 297, 309, 313, 334, 337, 349, 399, 435
Erasistratus 396
Erasmus, Rotterdamlı (Desiderius Erasmus Roteradamus) 260, 311, 332, 529, 530, 535, 567, 627, 629, 765, 876
Eratosthenes, Kireneli 384
Ercole, I., d'Este Markisi, Ferrara, Modena ve Reggio Dükü olarak II. 329, 357, 564, 615, 617, 653, 775, 780, 785, 787, 788, 799, 808, 862, 879, 880
Erik, VII., Pomeranyalı (Erik, XIII, İsveçli), Norveç, Danimarka ve İsveç Kralı 112, 113
Este ailesi 18, 615, 797
Este, Borso d' 565, 615, 619, 645, 780, 787, 797, 798, 799, 806
Este, Leonello d' 715, 743, 797, 798
Este, Lucrezia d' 590, 596, 606, 607, 608, 612, 636, 637, 638, 857, 887
Eugenius, IV., papa 64, 65, 86, 143, 188, 194, 292, 316, 555, 558, 692, 714, 733, 734, 871, 873, 874

Eukleides 284, 380, 389, 434, 435, 436, 513, 659
Eusebius, Caesarealı 120
Eyck, Barthélemy d' 668, 747
Eyck, Hubert van 725
Eyck, Jan van 10, 661, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 732, 735, 746, 751, 761, 763, 783

Fabri, Guglielmo 408, 411
Facio, Bartolomeo 555, 556, 569, 570, 571, 583, 723, 724, 730
Fancelli, Luca 717, 780
Faugues, Guillaume 876
Fazio degli Uberti 583, 609
Federico da Montefeltro, Urbino Dükü 10, 131, 363, 414, 427, 429, 731, 745, 754, 792, 800, 801, 802, 853
Feliciano, Felice 685, 795, 808
Felipe, II., İspanya ve Portekiz Kralı 22, 47
Ferdinand 27, 29, 30, 45, 46, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 118
Ferdinand de Trastamara 48, 121, 122, 124, 136
Ferdinand, II., Aragon Kralı 125, 139, 258
Ferdinand, I., Napoli Kralı (Aragon Kralı I. Ferrante veya Don Ferrante olarak tanınır) 96, 121, 611
Ferdinand, Katolik, Aragon Kralı olarak II., Kastilya ve Leon Kralı olarak V., Napoli 22, 118, 121, 125, 136, 140, 208, 211, 212, 258
Ferrante, Aragon Kralı (bkz. Ferdinand, I., Napoli Kralı) 30, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 137, 138, 139, 213, 366, 569, 570, 572, 573, 645, 862
Ferrante, II. 54
Ferrara-Floransa Konsili 529
Ferrer, Vincenzo 207, 633
Ficino, Marsilio 7, 11, 19, 108, 277, 297, 305, 306, 308, 316, 323, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 351, 356, 364, 398, 399, 407, 411, 412, 513, 530, 531, 538, 550, 553, 575, 590, 591, 595, 597, 602, 628, 630, 638, 711, 756, 825, 829, 830, 859, 862, 863, 865, 867
Fieschi, Tommasina 632, 850
Filarete veya Antonio di Pietro Averlino 515, 692, 733, 753, 777, 782, 783
Filelfo, Francesco 292, 331, 549, 565, 567, 576, 609
Filenio Gallo (Galli, Filippo) 605, 610, 623
Filosseno, Marcello 613
Finiguerra, Maso 741
Finiguerri, Tommaso 586
Fioravanti, Rodolfo 518
Fiorenzo di Lorenzo 837
Flaiano, Ennio 659
Flémalle ustası 727, 728
Floransa Konsili (1439-1443) 143, 529, 549, 550
Florio, Francesco 733
Focillon, Henri 733
Fontana, Giovanni 8, 385, 415, 416, 417, 421, 446, 514, 521
Foppa, Vincenzo 783, 784, 785
Fortescue, John 82
Fouquet, Jean 10, 660, 732, 733, 734, 735, 736, 741, 746, 764
Fra' Carnevale (Bartolomeo Corradini) 802
Fracastoro, Girolamo 8, 272, 395, 402, 403, 404, 406
Francesca Romana 259
Francesco, Assisili, aziz 234
Francesco da Carrara 363, 691
Francesco da Fiano 685
Francesco d'Altobianco Alberti 587
Francesco di Marco Datini 171
Francesco di Paola 70
Francesco, II., da Carrara 691, 808, 809
Francesco, I., Sforza, Milano Dükü 843
Francia, Francesco 788, 789
Franco, Matteo 595, 604, 828
François, I. 57, 77, 78, 79, 99, 431, 433
François, II., Bretonya Dükü 76, 78
Fransisken 176, 177, 201, 225, 227, 229, 233, 262, 263, 437, 630, 633, 673, 680, 701, 779, 789
Fregoso, Antonio Fileremo 609, 612, 613
Frezzi, Federico 685
Friedrich, I., Hohenzollern (Brandenburg elektör prensi olarak III. Friedrich) 49, 61, 91, 93, 107, 388
Friedrich, II., Hohenzollern, Büyük 94
Friedrich, I., Suebyalı, Barbarossa 680, 818
Frulovisi, Tito Livio de' 643
Fugger ailesi 95
Fugger, Jacob 171
Funcken, Johannsen 156
Furini, Francesco 824
Fust, Johann 221

Gaetano di Thiene 296
Gaffurio, Franchino 11, 108, 575, 830, 859, 863, 864, 865, 866, 867

Gagliano, Filippo da 886
Gaguin, Robert 567
Galenus, Claudius 284, 285, 392, 396, 397, 398, 403, 405, 436, 447, 513
Galeota, Francesco 573, 611
Galeotto del Carretto 609
Galilei, Galileo 284, 289, 304
Gallerani, Cecilia 785, 843
Gama, Vasco de 175, 280, 442, 525
Gambara, Veronica 258
Garin, Eugenio 280, 292, 326, 327, 529, 538, 541, 550, 658, 690
Garsias, Pedro 356
Gaspare da Padova 791
Gaston de Foix 57
Gatta, Bartolomeo della 793
Geert de Groote (veya Groet Gerrit veya Gerardus Magnus) 234, 248
Geertgen tot Sint Jans 763
Gemistus Pletho, Georgius 306, 307, 308, 316, 530
Gentile da Fabriano 9, 673, 676, 677, 678, 680, 683, 685, 687, 692, 703, 737, 760, 783
Gentili, Augusto 821
Georg von Lichtenstein 686
Geraldini, Antonio 566
Gerardo da Cremona 285
Gerson, Jean de 39, 530, 633
Gherardo da Vicenza 799
Ghiberti, Bonaccorso 423
Ghiberti, Lorenzo 421, 423, 424, 520, 682, 689, 698, 708, 710, 720, 753, 758, 826
Ghirlandaio (Domenico Bigordi) 703, 732, 759, 789, 791, 793, 824, 825, 826, 827, 828, 830, 834, 836, 838
Giacomo da Lentini (Jacopo da Lentini) 592
Giacomo della Marca 176, 263, 631, 633
Giambellino (Giovanni Bellini) 10, 730, 731, 741, 746, 755, 800, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 823
Giambullari, Bernardo 638
Gian Galeazzo Sforza, Milano Dükü 49
Giannotti, Antonia 649
Giorgione (Giorgio da Castelfranco) 814, 815, 819, 820, 822, 823
Giotto (Angelo di Bondone) 270, 347, 555, 684, 702, 703, 709, 742, 758, 762
Giovan Matteo di Meglio 588
Giovanni Acuto (John Hawkwood) 720, 771, 772, 773
Giovanni Aurelio Augurello 409
Giovanni da Capestrano 38
Giovanni da Pian del Carpine 440
Giovanni da Vicenza 633
Giovanni de' Medici, kardinal 57, 885
Giovanni di Francesco 736, 737, 738, 739, 740
Giovanni di Rupescissa 409, 410
Giovanni Dondi (Giovanni dall'Orologio) 379, 690
Giovanni Gherardi da Prato 583
Giovannino de' Grassi 673, 674, 676, 679
Giuliano da Maiano 741
Giustina da Padova 193
Giustinian (Giustiniani), Leonardo 635, 891
Giustiniani Longo, Giovanni 34, 35, 36, 37
Giusto de' Conti 617
Glyndwr, Owen 79
Goffredo da Viterbo 365
Gonçalves, Nuno 764
Gonzaga 18, 54, 129, 159, 250, 254, 365, 550, 606, 608, 613, 652, 686, 712, 717, 780, 798, 805, 806, 809, 862
Gonzaga ailesi 18, 798
Gonzaga, Chiara 676, 679, 688, 808
Gonzaga, Elisabetta 613
Gonzaga, Francesco, II. 691, 808, 809
Gonzaga, Gian Francesco (Gianfrancesco) 350, 806
Gonzaga, Ludovico, III., İkinci Mantova Markisi 712, 717, 780, 806, 809, 862
Gozzoli, Benozzo 296, 712, 836
Grandes Heures de Rohan'ın ustası 666
Grandier, Urbain 227
Grant, Giovanni 36
Gregorio da Rimini 298
Gregorius, IX., papa 223
Gregorius, XII., papa 236, 345
Gresham, Thomas 176
Grzegorz z Sanoka 530
Guariento di Arpo 680
Guarini, Gian Battista 351, 566, 625, 635
Guazzo, Stefano 366
Guglielmo Ebreo da Pesaro (Giovanni Ambrogio) 888, 892
Guicciardini, Francesco 236, 537
Guidalotti, Diomede 613
Guidantonio da Montefeltro 801
Guido da Vigevano 415, 416, 419, 516
Guillaume de Machaut 869
Guinizzelli, Guido 592
Gustav, I., Vasa, İsveç Kralı 116
Gutenberg, Johann 20, 157, 158, 219, 220, 221, 446, 448, 513, 761

Haakon, VI., Norveç Kralı 112
Haçlı Seferleri 168, 386
Halil Paşa 36
Hedwig von Holstein 113
Heinrich Cornelius Agrippa 341, 344
Heinrich, VII., von Luxemburg, İmparator 59
Henrique, Denizci (Henrique De Aviz) 21, 123, 175, 441
Henry, IV., İngiltere Kralı 79, 80, 82, 85, 86, 408
Henry, VII., İngiltere Kralı 20, 83, 88, 183
Henry, VI., Lancaster, İngiltere Kralı 40, 41, 42, 43, 69, 80, 81, 82, 83, 84, 160
Henry, V., İngiltere Kralı 18, 40, 41, 74, 80, 85
Hermes Trismegistus 339
Herodotus 541, 558, 616
Herophylus 396
Heytesbury'li William 282
Hieronymus, Eusebius Sophronius 237, 347, 548, 627, 706, 729, 740, 749, 750, 814, 815, 816, 819, 822
Hinderbach, Johannes 240
Hippocrates 279
Homeros 311, 346, 565, 597, 600, 629
Homobonus, Cremonalı, aziz 234
Hopkins, Matthew 227
Horatius, Quintus Flaccus 567, 581
Hothby, John 864, 865
Huizinga, Johan 234, 241, 530
Huysmans, Joris-Karl 661
Hümanizm 7, 8, 9, 11, 34, 108, 181, 188, 247, 283, 289, 309, 314, 324, 329, 336, 337, 362, 364, 367, 386, 391, 530, 531, 534, 536, 541, 553, 556, 560, 567, 569, 575, 576, 577, 625, 661, 718, 761, 830, 859, 865, 867, 868
Hünyadi, Yanoş 38, 104, 105, 106, 107, 146

İacopo Angeli da Scarperia 442, 513, 547
İacopone da Todi 632, 635, 637, 638
İacopo (veya Giacomo) da Varazze (veya Varazze, Jacobus de Voragine o de Varagine) 370, 422, 424, 442, 513, 547, 562, 608, 622, 623, 629, 645, 744
İamblikhus, Kalkhisli 337, 341
İbn Havkal 440
İbn Rüşd 295, 296, 300, 351, 443, 628
İbn Sina 351, 393
İbnü'l-Heysem, Ebü Alî Muhammed bin el-Hasen bin el-Hasen 384, 434, 436, 438
İdrisi, Ebu Abdullah Muhammed b. Muhammed Şerif 440
İgnacio de Loyola, aziz 234
İllicino, Bernardo 164, 224, 283, 588, 594, 613, 638, 649, 682, 707, 766, 768, 779, 785, 794, 844, 852
İnnocentius, III., papa 64, 792, 828
İnnocentius, VIII., papa 45, 51, 52, 53, 88, 224, 259, 354, 355, 356, 573, 628, 808, 826, 851, 880
İoannes Duknovich 794
İoannis Paleologos (Sebastokrator) 316
İoannis, VIII., Paleologos, Doğu İmparatoru 316
İolande de Valois, Fra 257
İsaac, Heinrich 884
İsabella d'Este Gonzaga, Mantova Markizi 606, 862
İsabella, Kastilya Kraliçesi 54, 121, 125, 126, 140, 180, 211, 257, 258
İsabelle de Valois 673
İsidorus, Kiev Kardinali 35, 862, 863
İsidorus, Sevillalı 862
İskenderiyeli Heron 284, 519
İuvenalis, Decimus İunius 567
İvan Alexander, Bulgar Çarı 118
İvan, III., Moskova ve Rusya Büyük Dükü 21, 27, 118, 119
İvan, IV., Korkunç, Rusya Çarı 119, 120

Jacopo della Quercia 710, 767
Jadwiga, Polonya Kraliçesi 105, 109
James, III., İskoçya Kralı 87, 88, 115
James, II., İngiltere Kralı (İskoçya Kralı olarak VII. James) 86, 87
James, I., İngiltere Kralı (İskoçya Kralı olarak VI. James) 85, 86, 89
James, IV., İskoçya Kralı 84, 88, 89
Jean, Bretonya Dükü (Jean de Montfort) 76, 77
Jean Cauvin 314
Jean de Jandun 295
Jean de Luxemburg 74
Jean de Meun 260, 588
Jean de Montreuil 530
Jean, I., Burgonya Dükü (Korkusuz Jean) 39, 40, 42, 73
Jean, II., İyi, Fransa Kralı 77, 673
Jean le Bon 673, 762
Jean le Noir 663, 664, 667
Jeanne d'Anjou 50
Jeanne d'Arc 18, 39, 41, 68, 69, 74, 229, 258
Jeanne de Navarre 665
Jean, V., Bretonya Dükü (Bilge Jean) 76, 77, 665

Jeronym, Praglı 15
Jiri Podebrad 61, 101, 103, 104
Johan, Bavyeralı 724
Johannes Balbus 221
Johannes de Namur 864
Johannes Philoponus 282
Johannes, VIII., papa 35, 142, 143, 144
Johannes XXIII., antipapa 236, 345, 768
Johannes XXII., papa 224, 230, 408
John Peckham 434, 438
Jolanda d'Aragon 257
Juan, I., Kastilya Kralı 30, 122, 124, 126, 181, 212, 530
Julianus (Flavius Claudius Julianus), Dönme, Roma İmparatoru 650
Julius, II. papa 56, 57, 520, 744, 791, 839, 840, 851, 852
Justus van Gent 722, 731, 804

Kara veba (1348) 149, 150, 169, 224
Karel, IV., van Luxemburg (Bohemyalı), İmparator 9, 669, 670, 671, 672
Karl, I., von Habsburg 57
Karl, V., İmparator (İspanya Kralı olarak I., Macaristan Kralı olarak II., Napoli Kralı olarak IV.) 22, 23, 62, 99, 118, 240
Kazimierz, III., Büyük, Polonya Kralı 104, 108, 109, 110, 111
Kempis, Thomas a 233, 249, 630
Kennedy, James 86, 87, 88
Kilise Babaları 339, 630, 791
Knutsson, Karl 113, 114
Kolomb, Kristof 6, 22, 121, 125, 126, 168, 173, 175, 177, 180, 181, 186, 258, 271, 280, 372, 384, 441, 443, 444, 446, 525
Konstanz Konsili 86, 187, 236, 237
Kristeller, Paul Oskar 541
Krzycki, André 568
Kusta bin Luka 519
Kyeser, Konrad 418, 419, 420, 421, 425, 426, 516, 518
Kyrillos, İskenderiye Piskoposu 339

Ladislaus, III. 110
Ladislaus Jagiello, Litvanya Büyük Dükü ve Polonya Kralı 96, 104, 107, 108, 109, 110, 111
Ladislaus Postumus, Avusturya, Bohemya ve Macaristan Kralı 103, 106
Ladislaus, VII., Jagiello 108
Lama, Guasparre del (Guasparre di Zanobi del Lama) 827
Lamberti, Pietro di Niccolò 771
Landino, Cristoforo 363, 364, 443, 531, 552, 553, 564, 578, 590, 592, 593, 597, 628, 703
Lapo Gianni 592
Lascaris, Konstantinos 570
Latin Cabir (Pseudo Cabir veya Cabir bin Hayyan) 410
Laudesi 196, 636
Laurana, Luciano 745, 754, 780, 803
Lazzarelli, Ludovico 407, 411, 412
Leonardo da Vinci 8, 10, 181, 243, 247, 280, 288, 289, 371, 396, 399, 423, 428, 430, 431, 653, 697, 732, 752, 754, 758, 761, 765, 774, 777, 783, 784, 805, 825, 826, 836, 841, 845, 867, 895
Leoniceno, Nicolò 280, 286, 350, 372, 392, 395, 404, 407
Leopardi, Alessandro 773
Leo, X., papa 57, 67, 177, 194, 296, 300, 608, 828, 885
Leto, Pomponio 19, 247, 627, 644, 645, 791
Lex Salica 44, 72, 75
Ligorio, Pirro 851
Limbourg Kardeşler, Pol, Jean ve Herman 668
Linacre, Thomas 292
Lippi, Filippino 659, 692, 703, 705, 732, 826, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836
Lippi, Lorenzo 567
Litemont, Jacob de 732
Livius, Titus 535, 543, 557, 558, 559, 571, 677
Llanos, Fernando de 844
Llull, Ramon 409, 410, 411
Lodi Barışı 47, 781
Lombardo, Pietro, heykeltraş 770
Longhi, Roberto 660, 704, 705, 733, 737, 742, 749, 785, 798, 800
Loredan, Jacopo 36, 817
Lorenzo de' Medici veya Magnifico 52, 130, 131, 171, 291, 336, 531, 533, 549, 550, 553, 589, 590, 593, 597, 601, 609, 612, 636, 638, 649, 702, 741, 774, 824, 825, 830, 831, 835, 838, 839, 857, 858, 862, 865, 882, 883, 884, 886
Lorenzo di Credi 788, 831, 836
Loschi, Antonio 545, 556
Louis d'Orleans (veya Louis de Valois), Büyük 73, 140, 674
Louis, I., de Valois, Orleans Dükü 68
Louis, III., d'Anjou 137
Louis, XI., Fransa Kralı 20, 23, 26, 30, 68, 70, 71, 72, 75, 78, 82, 86, 97, 99, 172, 735, 876, 880
Louis, XII., Fransa Kralı 55, 56, 57, 78, 89, 140

Lovato Lovati 534
Luca della Robbia 710, 738
Lucianus, Samsatlı 331, 334, 541, 552, 653, 832
Lucretius, Titus Carus 337, 406, 435, 536, 541, 565, 617, 626, 627
Ludovico di Savoia 872
Ludovico il Moro 49, 52, 54, 55, 57, 130, 432, 606, 609, 612, 653, 774, 775, 781, 784, 810, 826, 843, 845, 846, 848, 849, 850, 867
Luini, Bernardino 844
Luther, Martin 237, 241, 300, 314, 568, 629

Maccagnino, Angelo 798
Machiavelli, Niccolò 7, 33, 47, 53, 314, 361, 362, 366, 367, 537, 572, 575, 614, 630, 794, 811, 883
Macrin, Jean Salmon 567
Macrobius, Ambrosius Theodosius 513
Magellano, Ferdinando da 444
Magister Theodoricus 671
Malatesta ailesi 801, 873
Malatesta, Cleofe dei 873
Malatesta, Pandolfo dei (Piskopos) 286, 395, 414, 416, 564, 680, 681, 716, 743, 873
Malatesta, Sigismondo Pandolfo 414, 416, 564, 716, 743
Malouel, Jean 666
Mander, Karel van 724
Manetti, Antonio 422, 595
Manetti, Giannozzo 364, 553, 570
Manilius 513, 541, 565
Manrique, Jorge 613
Mantegazza, Cristoforo e Antonio 782
Mantegna, Andrea 10, 131, 367, 537, 659, 691, 695, 697, 717, 730, 761, 783, 792, 795, 796, 797, 798, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 814, 815, 816, 817
Manuzio, Aldo 222, 292, 294, 299, 398, 550
Marcantonio Coccio, detto il Sabellico 560
Marcellinus Ammianus 541
Marcellus, I., papa 837
Marchese, Costanza 573, 623, 625
Marco d'Oggiono 842
Margaret Tudor 88, 89
Margherita di Savoia, Monferrato Markizi, azize 259
Marguerite d'Anjou 80, 81, 82
Maria d'Aragon, Kastilya Kraliçesi 124
Maria, Kastilyalı, Aragon Kraliçesi 258
Marie de Bourgogne 61, 70, 91, 96, 878
Marie, Macaristan Kraliçesi 672
Markos Eugenikos 143
Marliani, Giovanni 283, 284
Marrasio, Antonio 564
Marsilius van İnghen 298
Marsuppini, Carlo 536, 578
Martialis, Marcus Valerius 284, 554, 563
Martianus Capella 513, 862
Martin d'Aragon, Yaşlı 136
Martinelli, Fioravante 793
Martini, Francesco di Giorgio 8, 370, 371, 426, 427, 428, 429, 515, 519, 520, 778, 803, 804, 837, 846, 847
Martini, Simone 675
Martin le Franc 872
Martinus, V., papa 66, 86, 187, 190, 236, 681
Marullo, Michele 562, 563, 565, 627
Masaccio (Tommaso di ser Giovanni Guidi) 10, 659, 682, 695, 698, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 713, 715, 719, 720, 723, 728, 731, 733, 736, 737, 738, 739, 742, 746, 756, 811
Maso di Bartolomeo 803
Masolino veya Tommaso di Cristoforo Fini 682, 703, 704, 705, 706, 720, 733
Mastino, II. della Scala 127
Masuccio Salernitano 572, 580, 584
Matteo de' Pasti 716
Matteo di Giovanni 742
Matthias Corvinus 20, 21, 61, 91, 104, 106, 107, 866
Mauclerc, Pierre, I., Bretagna Dükü (Pierre de Dreux) 76
Mauro, fra 178, 285, 441, 746
Maximilian, I., von Habsburg, imparator 21, 54, 56, 57, 61, 62, 70, 72, 76, 78, 91, 92, 96, 100, 107, 118, 160, 610, 878, 885
Mayr, Sigismund 623
Medici ailesi 127, 130, 595, 825
Medici, Giovanni di Bicci de' 171
Medici, Giuliano de' (Lorenzo'nun kardeşi) 48, 52, 364, 598, 602, 826
Medici, Piero de' veya Gutlu 54, 230, 590, 637, 737, 764, 769, 831, 832
Medio, Tommaso 351, 644
Mehmed Çelebi, I., Osmanlı padişahı 145, 146
Mehmed, II., Fatih, Osmanlı padişahı 34, 35, 36, 37, 38, 50, 106, 117, 147, 148, 168, 549, 627, 813
Meister Eckhart 321
Mekanik sanatlar 287
Melozzo da Forlì 659, 789

Memling, Hans 730, 732, 745, 751, 763
Mercadé, Eustache 650
Merula, Giorgio 539
Metge, Bernat 530
Michelangelo Buonarroti 243, 700, 703, 772, 794
Michelino da Besozzo 676, 677, 679, 680
Michelozzo Michelozzi 717
Mikhail, VIII., Paleologos , Doğu İmparatoru 141
Ming 522, 523, 524
Mino da Fiesole 764, 794
Miscomini, Antonio 539, 594
Molinet, Jean 876
Molitor, Ulrich 225
Molza, Francesco Maria 613
Monaco, Lorenzo 739
Mondino de' Liuzzi 8, 396, 397, 514, 761
Montaigne (Michel Eyquem) 332
Montefeltro ailesi 129
Montemayor, Jorge de 625
Monti Sabia, Liliana 572
Montorfano, Giovanni Donato 785
More, Thomas, aziz 154, 155, 568
Mozart, Wolfgang Amadeus 857
Murad, II., Osmanlı padişahı 142, 146, 147
Muradori, Ludovico Antonio 217
Mussato, Albertino 534
Müller, Johannes (bkz. Regiomontanus) 280, 375, 380, 388, 441
Münzeviler tarikatı (Aziz Augustinus tarikatı) 262, 632

Naldi, Naldo 564, 566, 882
Nanni di Banco 689, 690, 705, 708, 826
Nanni di Bartolo 707
Narbonne Sunak Örtüsünün ustası 663
Narducci, Domenica 632
Nelli, Ottaviano 685
Nemesianus, Marcus Aurelius Olympius 624
Nesi, Giovanni 630
Niccoli, Niccolò 313, 345, 528, 542, 545, 550, 552
Niccolò da Correggio 605, 606, 609, 612, 613, 614, 615, 653
Niccolò Leonico Tomeo 293
Nicholaus, IV., papa 65
Nicholaus, V., papa 15, 49, 87, 188, 550, 628, 692, 714, 716, 779, 790, 791, 852
Nicolaus Cusanus 277, 278, 283, 315, 318, 322, 323, 387, 407, 640, 766
Nicolò dell'Arca 786, 787
Nicolò di Conti 285, 440, 441, 617
Nider, Johannes 231, 241
Nifo, Agostino 296, 351
Norton, Thomas 409, 817
Novara, Domenico Maria 157, 383

Obrecht, Jacob 878, 879
Ockeghem, Johannes 875, 876, 877, 878, 879, 880
Ockham, William 298, 327
Odorico da Pordenone 440
Offredi, Apollinare 283
Oliviero da Siena 283
Orbicciani, Bonagiunta 592
Oresme, Nicolas 282, 283, 387
Orsini, Clarice 598, 790
Ortelio, Abramo (Abraham Oertel) 446
Orvieto, Paolo 318, 596, 649, 682, 864
Ovidius, Publius Naso 563, 564, 565, 574, 603, 607, 617, 624, 629, 645, 652, 653

Pacioli, Luca (Luca di Borgo) 284, 381, 432, 696, 754, 786, 802, 867
Palladio (Andrea di Pietro della Gondola) 850
Palmieri, Matteo 546
Paltroni, Pierantonio 801
Pannartz, Arnoldus 222
Pannonio, Michele 681, 798
Panofsky, Erwin 688, 694, 725, 728, 767
Panormita (bkz. Beccadelli, Antonio) 313, 331, 532, 563, 569, 570, 571, 572, 573, 647
Paracelsus (Philipp Theophrast Bombast von Hohenheim) 340
Paride da Ceresara 810
Parler, Peter 670
Pastore Stocchi, Manlio 540
Pater, Walter 661, 662
Patrizi, Francesco 365, 367, 566
Paulus, II. papa 50, 627, 637, 715, 791
Paumann, Conrad 892
Péladan, Joséphin 661
Pellegrini, Giovanni 636
Perotti, Nicolò 284, 307, 554
Persius, Flaccus Aulus 567
Perugino (Pietro Vannucci) 10, 703, 789, 793, 794, 800, 810, 825, 830, 831, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 850
Petrarca, Francesco 357, 528, 544, 562, 577, 580, 581, 630, 684
Petrucci, Antonello 130, 139
Petrus Christus 661, 729, 731, 741, 764
Peurbach, Georg 280, 284, 285, 376, 381, 382, 383, 388

Philip, I., Yakışıklı, Avusturya Arşidükü, Kastilya Kralı 92
Philippe, Cesur, Burgonya Dükü 39, 68, 72, 73, 666
Philippe de Vitry 859
Philippe, III., Burgonya Dükü, İyi 74, 75
Philippe, III., Cesur, Fransa Kralı 39, 68, 72, 73, 666
Philippe, IV., Yakışıklı, Fransa Kralı 69
Piccinino, Niccolò 254, 645
Pico della Mirandola, Giovanfrancesco 7, 225, 276, 277, 305, 306, 344, 350, 353, 355, 356, 538, 553, 594, 598, 617, 628, 629, 789, 829, 830
Pico della Mirandola, Giovanni 306, 350, 355, 356, 553, 617
Pier Capponi 54
Pier delle Vigne 592
Piero della Francesca (Pietro di Benedetto dei Franceschi) 10, 311, 515, 659, 696, 716, 719, 721, 722, 731, 733, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 745, 746, 749, 754, 758, 763, 786, 787, 792, 797, 798, 802, 803, 805, 816, 817, 821, 836, 837, 838, 840, 846
Piero di Cosimo 756, 793
Pierozzi, Antonino 633, 635
Pierre d'Ailly (Petrus Aliacensis, Petrus de Alliaco) 443, 444, 873
Pierre, II., Bretonya Dükü 78
Pietrobono dal Chitarrino 866
Pietro da Mantova 283
Pietro Lombardo (Pier Lombardo), teolog 770
Pigli, Giovanni 588
Pinturicchio (Bernardino Betti) 692, 793, 794, 832, 837, 838, 839
Pirandello, Luigi 538
Pisanello 676, 678, 679, 680, 686, 719, 760, 762, 763, 797, 806
Pisani, Ugolino 642, 648
Pisano, Giovanni 688
Pius, II., papa 19, 20, 38, 50, 86, 188, 189, 244, 263, 317, 318, 322, 323, 443, 552, 555, 561, 564, 580, 581, 628, 744, 779
Pizolo, Nicolò 796
Platon 7, 276, 277, 284, 290, 291, 297, 305, 306, 307, 308, 311, 316, 325, 337, 339, 344, 345, 346, 347, 351, 356, 357, 398, 513, 530, 531, 541, 544, 548, 549, 552, 628, 824, 863
Plautus 538, 640, 642, 643, 644, 645, 651, 653, 654
Pleydenwurff, Hans 764
Plinius, Yaşlı 279, 280, 284, 286, 287, 372, 394, 395, 443, 513, 540, 543, 624
Plotinos 277, 305, 337, 342
Plutarkhos, Chaeronealı 244, 346, 536, 548, 556, 561
Poliziano, Angelo (Angelo Ambrogini) 9, 293, 294, 295, 351, 352, 395, 532, 539, 540, 543, 550, 562, 563, 564, 570, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 608, 612, 614, 619, 644, 651, 652, 653, 828, 830, 867, 882, 886
Pollaiolo 659, 692, 740, 758, 759, 763, 769, 774, 775, 794, 824, 825, 826, 828, 829, 838
Polo, Marco 443, 444
Pomponazzi, Pietro 409
Pomponio Mela 513
Pontaniana Akademisi 19, 247, 571, 622
Pontano, Giovanni 9, 34, 139, 314, 365, 366, 367, 532, 553, 554, 562, 563, 565, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 583, 611, 622, 624, 625, 867
Pontelli, Baccio 794, 804
Pontormo, Iacopo 756
Porphyrius 294, 337, 341
Portigiani, Pagno di Lapo 789
Portinari, Pigello 731, 732, 782, 783, 828
Posidonius, Apameialı 442
Power, Leonel 874
Pratovecchio ustası 737, 739
Praz, Mario 662
Prisciani, Pellegrino 654, 799
Proclus, Konstantinopolisli 284, 321, 337, 341
Propertius, Sextus Aurelius 563, 564, 574
Proust, Marcel 661
Psellos, Mikhail 337
Pseudo Dionysios Areopagit 319, 337
Ptolemaios, Claudios 279, 284, 285, 286, 305, 327, 372, 375, 376, 377, 380, 381, 382, 383, 384, 389, 434, 435, 438, 442, 443, 444, 446, 513, 520, 541, 863
Pucelle, Jean 664, 667, 670
Pulci, Bernardo 594, 649
Pulci, Luigi 531, 589, 590, 595, 603, 604, 828
Puppi, Francesco 570
Pythagoras 305, 319, 342

quadratura 317, 695, 847
Quintilianus, Marcus Fabius 244, 291, 312, 348, 358, 528, 529, 536, 541, 542, 543, 863

Rabelais, François 332
Raffaello Sanzio 802
Rahip Johannes 123
Rajna, Pio 596
Ramos de Pareja, Bartolomé 864
Ramusio, Girolamo 351
Rategno, Bernardo 224
Reconquista bkz. Yeniden Fetih 206, 211
Regiomontanus 280, 285, 287, 375, 376, 380, 381, 382, 383, 388, 389, 441
Regis, Johannes (Jehan Leroy) 876
Regnier, Jean 588
René d'Anjou 137, 668, 729, 747
Renée de Lorraine 52
Riario, Girolamo 52, 790, 791
Riario, Pietro 791, 792
Riario, Raffaele (Raffaele Sansoni Riario della Rovere) 645, 791, 794
Ribera, Juan de (Giovanni de) 210
Richard, III, İngiltere Kralı 82, 83
Richard, II., Plantagenet, İngiltere Kralı 79
Richelieu, Armand-Jean du Plessis, de 227
Rico, Francisco 534, 544
Rinuccini, Alamanno 364
Rinuccini, Cino 545
Ripley, George 408, 409
Rizzo, Antonio 770
Robert, III., İskoçya Kralı 85
Robert, II., Stuart 85
Roberti, Ercole de' 787, 788, 799, 800
Robert Lincoln Grosseteste 348, 434, 436, 437
Robert von Wittelsbach, III. 418
Roma Akademisi 247
Roriczer, Matthäus 518
Rosselli, Cosimo 793, 838
Rossellino, Antonio (Antonio Gamberelli) 768, 798
Rossellino, Bernardo 768, 779, 794
Rossetti, Biagio 780, 799
Rubens, Pieter Paul 844
Rucellai, Giovanni 701, 716, 717, 778, 780
Rusi, Franco de' (dei) 797
Ruzante (Angelo Beolco) 648

Sacchetti, Franco 270, 582
Sacchi, Bartolomeo, veya Platina 366, 561, 627, 791
Salimbene de Adam da Parma 632
Salisburyli John 365
Salviati, Francesco 52
Sammonicus, Quintus Serenus 447
Sangallo, Giuliano (Giuliano Giamberti) 423, 778, 849, 852
Sannazaro, Jacopo 9, 532, 562, 563, 568, 571, 573, 574, 575, 611, 617, 622, 623, 625, 629
Sanseverino, Antonello 52, 139
Sanseverino, Roberto da 595
Sanvito, Bartolomeo 791
Sassetti, Francesco 171, 828, 832
Sasso, Panfilo 613
Savoia, Bianca di 259, 674, 676, 679
Savonarola, Girolamo 16, 55, 194, 200, 230, 264, 351, 532, 594, 629, 630, 631, 638, 650, 831, 883
Savonarola, Michele 411
Scambrilla, Francesco 588
Scarlatti, Filippo 588
Schiavone, Giorgio 691, 796
Schöffer, Peter 221
Schöner, Johannes 375
Scotus, Johannes Duns 298, 303, 327, 351
Seneca, Lucius Anneus 331, 443, 513, 555, 630, 644, 645
Serafino Aquilano (Serafino Ciminelli) 605, 611, 613, 866, 891
Sercambi, Giovanni 582, 583
Serego, Cortesia, I. 771
Ser Giovanni 580, 582
Serlio, Sebastiano 848, 850
Serragli, Giovanni 884
Sforza, Alessandro 801
Sforza, Anna 618
Sforza, Ascanio Maria 612, 846, 847, 848, 849, 851, 880
Sforza, Battista 722, 745, 803
Sforza, Bianca Maria 61, 62, 610
Sforza, Galeazzo Maria 130, 750, 774, 781, 783, 784, 862, 876
Sforza, Giovanni 612
Sforza, İppolita 572
Sforza, Ludovico (il Moro), Milano Dükü 774, 785, 842, 867
Sforza, Massimiliano, Milano Dükü 57
Sforza Riario, Caterina 258
Shakespeare, William 582, 629
Sicco Polenton 647
Sidney, Philip 625
Sidonius Apollinaris 603
Sigismund, İmparator 60, 89, 90, 91, 94, 96, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 132, 236, 317, 669, 672, 806
Sigismund, Luxembourg Kontu 60, 89, 90, 91, 94, 96, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 132, 236, 317,

669, 672, 806
Signorelli, Luca 789, 793, 829, 830
Silius İtalicus 541, 565
Simonino da Trento 211, 228, 229
Simplicius 284, 294, 295, 392
Sixtus, IV. papa 10, 50, 51, 52, 67, 130, 188, 192, 208, 247, 292, 366, 367, 382, 546, 561, 579, 692, 779, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 801, 826, 837
Sixtus, V., papa 791, 851
Šižgorič, Juraj 567
Skelton, John 614
Skolastisizm 242
Sluter, Claus 726
Sofie, Doğu İmparatoriçesi 21, 119
Sofie Paleologos, Moskova Büyük Düşesi 21, 119
Sokrates 305, 318, 326, 347
Solario, Andrea 217, 842
Solario, Antonio 217
Solinus, Caius İulius 443
Song Li 525
Spagnoli, Battista 566, 626, 629, 850
Spataro, Giovanni 864, 865
Spenser, Edmund 625
Sprenger, Jakob 17, 224, 231, 240, 259
Squarcione, Francesco 691, 760, 787, 795, 796, 805
Statius, Publius Papinius 541, 591, 600, 603
Stilnovo 573, 590, 592, 593, 601, 617
Strabon 178, 443, 513, 541
Strozzi, Filippo 832
Strozzi, Palla 285, 550, 681
Strozzi, Tito Vespasiano 351, 564, 565, 567, 614, 615, 617
Sture, Genç (Sten Gustaffson) 116
Sture, Yaşlı (Sten Gustaffson) 116
Summonte, Pietro 571, 574, 623, 724, 729, 747
Svetonius, Caius Tranquillus 556, 561, 677
Sweynheym, Konrad 222
Swineshead, Richard Taccola (Mariano di Jacopo da Siena) 282
Synesius, Kireneli 341

Şarlman 74, 240, 596, 614, 615, 619, 620, 671, 686, 772

Taccone, Baldassarre 609, 653
Tasso, Torquato 625
Tebaldeo, Antonio Tebaldi 605, 608, 609, 613, 617
Tedaldi, Jacopo 19
Terentius Aphrus, Publius 538, 640, 641, 642, 644, 654
Teresa d'Avila, azize 208
Tertullianus, Septimius Florens 339
Themistius 294
Theocritus 624
Theodora Komnena 117
Theodorus Gaza 290, 292, 294, 307, 571
Theon, İskenderiyeli 389
Theophrastus 285, 294, 394, 513, 541
Thomas Aquinas, aziz 263, 295, 296, 298, 299, 301, 303, 327, 329, 571, 630
Thomas, Clarence Dükü 80, 82
Thomasçılık 1
Thomas Paleologos 38, 117
Thucydides 311, 558
Tibullus, Albius 563, 564, 574
Timur 142, 144, 145, 169
Tinctoris, Johannes de 11, 108, 575, 830, 859, 860, 862, 866, 867, 877, 893
Tintoretto (Iacopo Robusti) 697
Tissoni Benvenuti, Antonia 603, 619
Tiziano Vecellio 593, 616, 765, 819, 820, 823
Tommaso da Modena (Tommaso Barisini) 671
Tommaso, III., del Vasto (di Saluzzo) 684
Tordsson, Knut 113
Tornabuoni, Lucrezia 590, 596, 636, 637, 828
Torni, Bernardo 283
Torquemada, Juan de 15, 356
Toscanelli, Paolo 288, 315, 332, 384, 443, 444, 698
Trabzonlu Yorgo 292, 306, 307, 308
Traversari, Ambrogio 541, 549
Tribraco, Gaspare 567
Trivulzio, Gian Giacomo 57, 750, 771, 775
Tudert, Jean 42
Tura, Cosmè 761, 795, 798, 799, 806
Turnbull, William 87

Ugolini, Baccio 891
Ugolino da Orvieto 864
Ugolino, III. Trinci 685
Urbanus, VI., papa 85
Urceo, Antonio 540
Urfé, Honoré d' 625
Usodimare, Antoniotto 179
Uzun Hasan 117

Valdez, Pierre 234
Valerius Flaccus, Caius 541, 565
Valla, Giorgio 284, 291, 292, 398

Valla, Lorenzo 7, 277, 297, 309, 310, 311, 357, 366, 371, 399, 447, 529, 534, 535, 542, 548, 552, 556, 557, 558, 560, 569, 570, 626, 627, 647
Valturio, Roberto 8, 414, 415, 416, 417, 418, 421, 446, 514, 515, 518, 519, 521
Vannini, Ottavio 824
Vasari, Giorgio 422, 554, 695, 696, 703, 704, 708, 709, 713, 719, 724, 729, 730, 738, 746, 758, 759, 760, 789, 800, 809, 829, 832, 836, 843, 846, 848, 849, 850, 851, 852, 882, 886
Vegio, Maffeo 553, 565, 629
Velardiniello 33, 137
Veneziano, Domenico 659, 696, 731, 733, 736, 737, 738, 739, 740, 742, 743, 799, 836
Veneziano, Lorenzo 679
Veneziano, Paolo 10, 190, 280, 287, 288, 315, 332, 348, 384, 443, 545, 552, 553, 591, 596, 609, 612, 638, 641, 649, 659, 679, 696, 698, 719, 720, 721, 722, 737, 738, 739, 747, 756, 758, 760, 767, 770, 771, 773, 774, 786, 805, 811, 812, 815, 862
Verardi, Carlo 645
Vergerio, Pier Paolo 348, 545, 552, 553, 641, 862
Vergilius, Publius Maro 285, 542, 565, 566, 594, 600, 603, 615, 617, 624, 626, 628, 629, 675, 717
Vernia, Nicoletto 283, 294, 296, 351
Veronese, Guarino 243, 244, 513, 528, 532, 536, 541, 542, 549, 645, 797, 862
Veronica da Binasco 250, 259
Verrocchio, Andrea del (Andrea di Cione) 371, 431, 740, 758, 759, 765, 769, 771, 773, 824, 825, 826, 827, 829, 836, 838, 841
Vesalio, Andrea 397, 446
Vespasiano da Bisticci 513, 545, 561, 801
Vespucci, Amerigo 444, 445, 644
Vespucci, Giorgio Antonio 444, 445, 644
Vida, Marco Girolamo 629
Villani, Giovanni 592
Villard de Honnecourt 418, 516, 518
Villon, François 9, 235, 585, 586, 588, 589, 613, 614, 886
Vinciguerra, Antonio 586
Violi, Lorenzo 632
Visconti, Bernabò 771
Visconti, Bianca Maria 784
Visconti, Filippo Maria 128, 132, 137, 254, 674, 675, 677
Visconti, Gaspare 605, 609, 612, 784
Visconti, Gian Galeazzo 128, 544, 673, 674, 676, 678
Visconti, Giovanni 127
Visconti, Niccolò, Correggio Beyi 593
Vitruvius, Marcus Pollio 371, 414, 425, 427, 430, 513, 516, 519, 520, 539, 555, 645, 654, 715, 753, 777, 778, 848, 850
Vittorino da Feltre 244, 536, 542, 550, 801, 806, 864
Vivarini, Alvise 811, 813, 814
Vivarini, Antonio 811, 812
Voltaire (François-Marie Arouet'nin takma adı) 44, 332
Vytautas, Litvanya Büyük Dükü 109, 110

Wallingford'lu Richard 376
Walter Burley (veya Burleigh) 282, 295
Walther, Bernhard 389
Wang Yangming 523
Wenceslaus, IV., von Luxemburg 669, 671, 672
Wenck, Johann 321
Weyden, Rogier van der 661, 728, 729, 730, 731, 763, 797, 798
Weyer, Johann 225
Willem van Moerbeke 291, 348
Willem van Ruysbroack 440
William de la Pole, Suffolk Kontu ve Dükü 42, 80
Witeloo 384, 434, 435, 437, 438
Wittkower, Rudolf 756
Wurmser, Nicholas 671
Wycliffe, John 15, 101, 191, 235, 237
Yeniden Fetih 206, 211
Yong Le 522, 524
Ypres, André d' 732
Yuan hanedanı 522
Yüz Yıl Savaşı 150

Zacchia, Laudivio 645
Zaghal 45, 46
Zanato, Tiziano 593, 616
Zarlino, Gioseffo 864
Zavattari, ressam aile 782
Zenale, Bernardino 784, 785
Zerdüşt 339
Zeri, Federico 659
Zheng He 524
Žižka, Jan 15, 103, 238
Zoppo, Marco 691, 760, 787, 796
Zwolle, Henri Arnaut de 893

Kronoloji

1400 | 1410 | 1420 | 1430 | 1440

Tarih

y. 1370 - 1415
Jan Hus'un hayatı

1414-1418
Konstanz Konsili

1420
Fransa ile İngiltere arasında Troyes Antlaşması

1425
Venedik ile Floransa Milano'ya karşı ittifak kurar

1431-1449
Basel Konsili

1435-1464
Cosimo de' Medici Floransa'da iktidara gelir

1438
Bourges Yararlı Fermanı

1431
Rouen'de Jeanne d'Arc cadı olma suçlamasıyla yargılanmaya başlar



1442
Aragon Kralı Alphonsus Napoli'ye girer ve Salerno'yu istila eder; Robert d'Anjou krallığı terk eder

Felsefe, Bilim ve Teknik

y. 1400
Hindistan kaynaklı cıva İtalya'da ilk defa ortaya çıkar

1410-1421
Gasparino Barzizza Padova'da, *Contubernium* adlı okulunda klasik yazarları öğretir

1413
Jan Hus, *De Ecclesia*

1414
Poggio Bracciolini, Marcus Vitruvius Pollio'nun *Dearchitectura* eserini tercüme eder

1420
Paolo dal Pozzo Toscanelli, Floransa Katedralinin kubbe projesi için hesaplamalar yapar



1430
Lorenzo Valla, *De voluptate*

1440
Nicola Cusano, *De docta ignorantia*

1448
Leon Battista Alberti, *Ludi matematici*

Edebiyat ve Tiyatro

1401
Christine de Pizan, *Dit de la Rose*

1403
Coluccio Salutati, *Invectiva in Antonium Loscum*

1422
Francia, Alain Chartier, *Quadrilogue invectif*



y. 1435
Leon Battista Alberti, *De pictura, De statua*

1448
Poggio Bracciolini, *De varietate fortunae*

1440
Lorenzo Valla, *De falso credita et ementita Constantini donatione*

Görsel Sanatlar



1408
Floransa, Donatello, *David*

1411-1416
Fransa, Limbourg Kardeşler, Berry Dükünün *Très Riches Heures* eserinin minyatürleri

1420-1436
Floransa, Filippo Brunelleschi, Santa Maria del Fiore Kilisesinin kubbesi

y. 1427
Floransa, Masaccio, *Teslis*, Santa Maria Novella



Müzik

1416
Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi*

1460 1470 1480 1490

1469-1492
Lorenzo de' Medici Floransa'da iktidara gelir

1483-1498
VIII. Charles Fransa kralı olur

1455-1485
Güller Savaşı

1453
Yüz Yıl Savaşları sona erer

1480
Ludovico il Moro Milano'da Gian Galeazzo Sforza'nın naibi olur

1492
Amerika'nın keşfi

1497
VI. Alexander Savonarola'yı aforoz eder

1485
İngiltere'de Tudor hanedanı iktidara gelir

1486
VII. Henry York'lu Elisabeth evlenir ve Güller Savaşına son verir

1450
Nicola Cusano, *Idiotae libri quattuor*

1459
Floransa, Cosimo de' Medici Platoncu Akademiyi kurar

1452
Mainz, Johannes Gutenberg, Mazarin Kitabı Mukaddes'inin yayımlanması

1472
Regiomontanus (Johannes Müller) kuyruklu yıldızların yörüngesini inceler

1480
Kutsal Engizisyon Mahkemesi kurulur

1478
Floransa, ilk tıp kitabı olan Cornelius Celsus'un *De re medica* kitabı yayımlanır

1486
Picodella Mirandola, *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae*

1488
Bartolomeo Diaz Ümit Burnunu geçer

1494
Luca Pacioli, *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità*

1494
Venedik, Aldo Manuzio matbaasını açar

1456
François Villon, *Lais* (veya *Petit testament*)

1462
Les Cent Nouvelles nouvelles (Fransız öykü derlemesi)

1474
Marsilio Ficino, *De christiana religione*

Lorenzo de' Medici, *Canzoniere*

y. 1479-1494
Angelo Poliziano, *Rime*

1483
Luigi Pulci, *Morgante* (28 *cantari*'den oluşan *Morgante maggiore*)

y. 1450
Jean Fouquet, *Melun Diptiği*

Rimini, Leon Battista Alberti, Malatesta Tapınağı

y. 1460
Rogier van der Weyden, *Francesco d'Este'nin Portresi*

y. 1480-1490
Piero della Francesca, *De prospectiva pingendi*

y. 1478
Floransa, Botticelli, *İlkbahar Allegorisi*

1494-1497
Milano, Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, Santa Maria delle Grazie

1497-1501
Roma, Michelangelo, *Kucağında Ölü İsa'yı Tutan Meryem Ana*, San Pietro

1452
Guillaime Du Fay, *Missa Se la face ay pale*'i besteler

1463
Guglielmo Ebreo, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum*

y. 1470
Johannes Tinctoris, *Complexus effectuum musices*

1489
Josquin Des Prez, Roma'da papalık şapelinin hizmetinde çalışmaya başlar

1492
Franchino Gaffurio, *Theorica musicae*

1400 1410 1420 1430 1440



1400
Floransa'da Albizzi komplosu

1406
Kastilya'da Yahudilere ve Müslümanlara karşı zulüm

1417
Büyük Bölünmenin sona ermesi: V. Martinus Konstanz'ta papa seçilir

1425
Venedik ile Floransa Milano'ya karşı ittifak kurar

1432
Carmagnola ihanetle suçlanır ve Venedik'te infazedilir

1433
İmparatorla Husçular arasında Prag Antlaşması ve Ferrara Barışı

1435-1464
Floransa'da Cosimo de' Medici iktidara gelir

1442
Aragon Kralı Alphonsus Napoli'ye girer ve Salerno'yu istila eder; Robert d'Anjou krallığı terk eder

1399-1413
IV. Henry İngiltere kralı olur

1414-1418
Konstanz Konsili

1422-1461
VII. Charles Fransa kralı olur

Tarih

1370 ca. - 1415
Jan Hus'un hayatı

1413-1422
V. Henry İngiltere kralı olur

1431-1449
Concilio di Basilea

1438
Bourges Yararlı Ferman

1427
Milanolular Maclodio'da Venedikliler ve Floransalılar tarafından yenilgiye uğratılır

1439
Floransa Konsili: Doğu ve Batı kiliselerinin birleşmesi kararlaştırılır, ama Konstantinopolis ve Rus Kilisesi karşı çıkarlar

1410
Polonyalılar Tannenberg'de Almanları yenilgiye uğratır

1420
Fransa ile İngiltere arasında Troyes Antlaşması imzalanır

1429
Lord Falstaff Orleans yakınlarında Fransızları yenilgiye uğratır



1415
İngilizler Agincourt'da Fransızları yenilgiye uğratır

1431
Jeanne d'Arc Rouen'de cadı suçlamasıyla yargılamaya başlar

1441
Milano ile Venedik arası Cremona Barışı imzalan

1444
Cosimo de' Medici, Medic Kütüphanesin kurar

1460 1470 1480 1490



1450
Fransızlar Formigny'de İngilizleri yenilgiye uğratır

1452
Floransa ile Milano arasında ittifak

1455
Hareketli harfli matbaada ilk kitabın basılması

1461
Cenova, Milano'nun yardımıyla Fransa'nın hâkimiyetinden kurtulur ve Sforza'ların hâkimiyetine girer

1469-1492
Lorenzo de' Medici Floransa'da iktidara gelir

1470-1471
VI. Henry İngiltere kralı olur

1466-1476
Galeazzo Maria Sforza Milano'da iktidara gelir

1455-1485
GüllerSavaşı

1450-1466
Francesco Sforza Milano dükü olur

1462-1505
Rusya'da III. İvan iktidara gelir

1453
Yüz Yıl Savaşları sona erer

Konstantinopolis'in düşüşüyle Bizans İmparatorluğu sona erer

1454
Lodi Barışı: Kuzey İtalya'da istikrar dönemi başlar

1456
Türkler Atina'yı fetheder

1458
Aragon kralı Alphonsus ölür

1468
Kastilyalı İsabella İspanya'da tahtın meşru varisi olarak kabul edilir

1469
Matrimonio fra Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia

1475
İngiliz kraliyeti Fransa üzerindeki iddiasından vazgeçer

1478
Floransa'da Medici ailesine karşı Pazzi Komplosu düzenlenir

1480
Ludovico il Moro Milano'da Gian Galeazzo Sforza'nın naibi olur

1477
Maximilian von Hapsburg'un Marie de Bourgogne ile evliliği

1483-1498
VIII. Charles Fransa kralı olur

1471-1484
IV. Sixtus papa olur

1483-1485
III. Richard İngiltere kralı olur

1485
İngiltere'de Tudor hanedanı iktidara gelir

1486
Lancaster'lı VII. Henry York'lu Elisabeth'le evlenir ve Güller Savaşına son verir

Malleus maleficarum: cadılığı ve sapkınlığı bastırma zorunluluğu öne sürülür

1491
VIII. Charles'ın Anne de Bretagne ile evliliği

1492
Amerika'nın keşfi

Granada'nın düşüşü

1494
VIII. Charles İtalya'ya fethetmeye başlar

1497
VI. Alexander Savonarola'yı aforoz eder

1494-1498
Girolamo Savonarola'nın Floransa'daki dönemi

1492-1503
VI. Alexander papa olur

1493
Inter Caetera Fermanı: VI. Alexander yeni topraklarda İspanya ve Portekiz'in etki alanlarını sınırlar

1498
Ludovico il Moro Fransa'dan yardım ister

1499
Cesare Borgia VIII. Charles'ın bir kuzeniyle evlenir ve Valentinois Kontluğunu elde eder

1400 1410 1420 1430 1440

Felsefe ve Teoloji

y. 1406-1412
Jan Hus, *De orthographia bohemica*

1400
Yaşlı Pier Paolo Vergerio, *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adulescentiae*

1405
Giovanni Dominici, *Lucula noctis*

1413
Jan Hus, *De Ecclesia*



1421
Leonardo Bruni, *De recta interpretatione*

1430
Lorenzo Valla, *De voluptate*

1438
Lorenzo Valla, *De libero arbitrio*

1439
Lorenzo Valla, *Dialecticae disputationes*

1440
Nicola Cusano, *De docta ignorantia*

1442
Lorenzo Valla, *De professione religiosorum*

1443
Floransa Konsili: Roma ve Yunan kiliseleri bir araya gelir

Felsefe ve Siyasi Olaylar

1401
Coluccio Salutati, *De nobilitate legum et medicinae*

1405
Jan Hus ilk defa bir eserinde Çek dilini kullanır

1410-1421
Gasparino Barzizza Padova'da, *Contubernium* adlı okulunda klasik yazarları öğretir

1416
Francesco Barbaro, *De re uxoria*

1423
Vittorino Rambaldoni da Feltre Mantova'da Casa Giocosa adlı bir okul açar



1460 | 1470 | 1480 | 1490

1450
Nicola Cusano,
Idiotae libri quattuor

1452
Giannozzo Manetti,
De dignitate et excellentia hominis



1459
Floransa, Cosimo de' Medici,
Platoncu Akademiyi kurar

1474
Cristoforo Landino,
Disputationes camaldulenses

1480
Kutsal Engizisyon
Mahkemesi kurulur

1486
Pico della Mirandola, *Conclusiones philosophicae, cabalisticae et theologicae*



1487
Pico della Mirandola,
Oratio de hominis dignitate



1494
Alessandro
Achillini,
Quodlibeta de intelligentiis

1400 1410 1420 1430 1440

Astronomi, Coğrafya ve Kronografi

1410
Pierre d'Aully,
Imago Mundi



Tıp



1423
Venedik'te Santa Maria di Nazareth adasında ilk cüzzam hastanesi açılır

Matematik, Geometri ve Mantık



1420
Paolo dal Pozzo Toscanelli Floransa Katedralinin kubbesinin projesi için hesaplamalar yapar Firenze

144
Leon Battista Alber
Ludi matemati

Zooloji ve Botanik

1410
Benedetto Rinio,
Liber de simplicibus

Diğer olaylar

y. 1400
Hindistan kaynaklı cıva İtalya'da ilk defa ortaya çıkar

1403
Çin'de üç nüsha şeklinde 23.000 ciltlik bir ansiklopedi yazılır

1404
Hollanda'da toprakların geri kazanılması için ilk yel değirmeni inşa edilir

1414
Poggio Bracciolini, Marcus Vitruvius Pollio'nun *De architectura* eserini tercüme eder



1447
Mainz, Johannes Gutenberg, hareketli metal harfli matbaanın icadı

1460 1470 1480 1490

1461
Georg von Purbach, *Theoricae novae planetarum* (ölümünden sonra, 1472'de yayımlanır)

1472
Regiomontanus (Johannes Müller) kuyruklu yıldızların yörüngesini inceler



1475
Benedetto Lapis da Norcia, *Pulcherrimum opus ad sanitatis conservationem*

1478
Floransa, ilk tıp kitabı olan Cornelius Celsus'un *De re medica* kitabı yayımlanır

1480
Pietro d'Argellata, cerrahlık üzerine altı kitap

1490
Venedik, Galenus'un eserlerinin ilk Latince versiyonu yayımlanır

1493
Alessandro Benedetti, *Historia corporis humani sive Anatomice*

1495
Napoli'nin VIII. Charles tarafından kuşatılması sırasında frengi ortaya çıkar

1484
Nicolas Chuquet, *Tripartyen la Science des nombres*

1494
Luca Pacioli, *Summa de arithmetica, geometria, proportioni et proportionalità*



1491
Tractatus de virtutibus herbarum yayımlanır

1492
Niccolò Leoniceno, *Plinii et aliorum doctorum, qui de simplicibus medicaminibus scripserunt errores*

1452
Mainz, Johannes Gutenberg, Mazarin Kitabı Mukaddes'inin yayımlanması

1455
Bologna, Aristotele Fioravanti ırgat, makara, halat ve platformların yardımıyla bir kuleyi taşır



1475
Tipograf William Caxton İngiltere'nin ilk yayınevini kurar

1482
Damianode Moyllis, büyük Roma harflerinin geometrik yapısını konu alan *Alphabetum romanum*

1488
Bartolomeo Diaz Ümit Burnunu geçer

1492
Kristof Kolomb Palos'tan yola çıkar ve San Salvador'a ulaşır

1494
Venedik, Aldo Manuzio bir matbaa açar

1497-1498
Vasco de Gama Afrika'nın çevresini dolaşarak Hindistan'a ulaşır

1400 | 1410 | 1420 | 1430 | 1440

İnceleme Eserleri

1400-1402
Pier Paolo Vergerio,
De ingenuis moribus et liberalibus adulescentiae studiis

1403
Coluccio Salutati,
Invectiva in Antonium Loscum

1416-1444
Leonardo Bruni,
Historiae florentini populi

1416
Francesco Barbaro,
De re uxoria

1423-1426
Leonardo Bruni,
De studiis et litteris

1430
Lorenzo Valla,
De vero falsoque bono

1435ca.
Leon Battista Alberti,
De pictura, De statua

1436
Leonardo Bruni,
Vita di Dante,
Vita di Petrarca

1440
Lorenzo Valla,
De falso credita et ementita Constantini donatione

1446
Flavio Biondo,
Roma instaurata

Nesir

1400-1410 ca.
Giovanni Sercambi, *Novelliere*

1403-1405
Leonardo Bruni,
Laudatio florentinae urbis



1416
Poggio Bracciolini,
Lettera a Guarino Veronese

1420-1430ca.
Giovanni Gherardi da Prato, *Paradiso degli Alberti*

1422
Francia, Alain Chartier,
Quadrilogue invectif

1427
Leonardo Bruni,
Oratio in funere Iohannis Strozze

1429-1436
Bernardino degli Albizzeschi da Siena, *De christiana religione*

1432-1443
Leon Battista Alberti, *Della famiglia*

1438-1452
Poggio Bracciolini, *Liber facetiarum*

1438
Leon Battista Alberti,
Vita

1446
Enea Silvio Piccolomini,
Historia de duobus amantibus

y. 1446
Feo Belcari, *Vita del beato Giovanni Colombini*

Şiir

1401
Christine de Pizan,
Ditdela Rose

1403
Christine de Pizan,
Cité des Dames



1423-1431
Enea Silvio Piccolomini, *Cinthia*

y. 1425-1445
Burchiello lakaplı Domenico di Giovanni, *Rime*

1426
Panormita lakaplı Antonio Beccadelli,
Hermaphroditus

1437
Maffeo Vegio,
Antonias

1441
Floransa'da "*Certame Coronario*" şiir yarışması düzenlenir

1446-1448
Basinio da Parma,
Cyris

Tiyatro

y. 1420-1425
Cauteraria

1419
Sicco Polenton, *Catinia*

1424
Leon Battista Alberti,
Philodoxeos fabula

1432-1435
Tito Livio de' Frulovisi,
Corallaria, I due Claudi, Emporia, Simmaco, Oratoria

1435
Ugolino Pisani,
Repetitio Zanini

1442
Leonardo Dati, *Hiempsal*

1444
Enea Silvio Piccolomini,
Chrysis

1448
Feo Belcari,
Abramo e Isaac

1460 1470 1480 1490

1448-1553
Flavio Biondo,
Italia illustrata

1452
Giannozzo Manetti,
De dignitate et excellentia hominis

1457
Bartolomeo Facio,
De viris illustribus

1458
Enea Silvio Piccolomini,
De Europa

1464
Antonio Pontano,
De principe



1472-1473
Cristoforo Landino,
Disputationes Camaldulenses

1474
Marsilio Ficino,
De christiana religione

1481
Cristoforo Landino, Dante'nin *Komedya*'sı üzerine bir yorum eseri yazar

1482
Marsilio Ficino,
Theologia Platonica

1486-1487
Giovanni Pico della Mirandola,
De dignitate hominis

1492
Giuliano Maio,
De maiestate

1499 ca.
Giovanni Pontano,
De sermone, Actius

1455
Panormita Iakaplı Antonio Beccadelli,
De dictis et factis Alfonsi regis

1462
Les Cent Nouvelles nouvelles
(Fransız öykü derlemesi)

1466-1471
Ludovico Carbone,
Facezie

1471
Giovanni Pontano,
Antonius

1474ca.
Masuccio Salernitano,
Novellino

1477-1482
Angelo Poliziano,
Detti piacevoli

1485
Francesco Del Tuppo,
Esopo volgare

1492-1498
Giovanni Sabadino degli Arienti,
Porretane

1450-1457
Basinio da Parma,
Hesperis

1450
Francesco Filelfo,
Sphortias

1456
François Villon,
Lais (ve *Petit testament*)

y.1461-1486
Giovanni Pontano, *De amore coniugali*

1463-1464
Matteo Maria Boiardo,
Pastoralia

1467-1494
Matteo Maria Boiardo, *Inamoramento de Orlando*

1475-1478
Angelo Poliziano,
Stanze per la giostra

1474
Lorenzo de' Medici,
Canzoniere

1479-1494ca.
Angelo Poliziano, *Rime*

1483
Luigi Pulci, *Morgante*
(28 cantari'den oluşan *Morgante maggiore*)

1493-1494
Cariteo Iakaplı Benedetto Gareth, *Endimion*

y. 1496
Iacopo Sannazaro,
Arcadia (ikinci versiyon)

1460ca.
Maistre Pathelin



y. 1480
Angelo Poliziano,
Fabula di Orfeo

1483
Tommaso Medio,
Epirota

1465
Laudivio Zacchia,
De captivitate ducis Iacobi

1487
Niccolò da Correggio,
Fabula de Cefalo

1491
Matteo Maria Boiardo,
Timone

1496
Baldassar Taccone,
Danae

1400 | 1410 | 1420 | 1430 | 1440

Resim

y.1408-1415
Venedik, Gentile da Fabriano e Pisanello, Doge Sarayının Büyük Konsey Salonundaki freskler (günümüze ulaşmamıştır)

y.1420
Michelino da Besozzo, *Azize Caterina'nın Mistikleşmesi*

y. 1430
Flémalle Ustası (Robert Campin), *Mérode Triptiği* (günümüzde New York, Metropolitan Museum of Art)

y.1438-1440
Floransa, Paolo Uccello, *San Romano Muharebesi*

1424
Masolino e Masaccio, *Azize Anna, Meryem Ana, Oğul ve Melekler*

1434
Bruges, Jan van Eyck, *Arnolfini ve Eşinin Portresi*

y. 1427
Firenze, Masaccio, *Teslis*, Santa Maria Novella

y. 1445
Napoli, Colantonio, *Aziz Hieronymus Çalışma Odasında*

Heykeltraşlık

1401
Floransa, Vaftizhanenin ikinci kapısı için yarışma, Filippo Brunelleschi ve Lorenzo Ghiberti'nin *İshak'ın Kurban Edilişi* konulu levha

1406-1407
Lucca, Jacopo della Quercia, Ilaria del Carretto'nun anıt mezarı Carretto

1412-1416
Floransa, Nanni di Banco, *Taçlı Dört Aziz*, Orsanmichele

1408
Floransa, Donatello, *Davud*

y.1433-1438
Floransa, Donatello, katedralin koro balkonu



1442-1445
Floransa, Luca della Robbia, katedralin levâzım odasına girişte *Diriliş ve Göğe Yükseliş*

1446-1450
Floransa, Bernardo Rossellino, *Leonardo Bruni'nin Anıt Mezarı*, Santa Croce Kilisesi

Mimarlık

1420-1436
Floransa, Filippo Brunelleschi, Santa Maria del Fiore Kilisesinin kubbesi

1421-1440
Venedik, Matteo Raverti, Giovanni e Bartolomeo Bon, Ca' d'Oro

1444-1464
Floransa, Ma
Palazzo Medic

Diğer Sanatlar

y. 1400
İtalya, Michelino da Besozzo, *Bodmer Dua Kitabı*'nın minyatürü

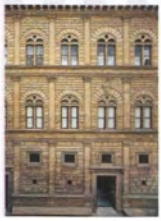
1405
Paris Atölyesi, *Goldenes Rössl*, Bavyera, Alttötting Şapeli

1411-1416
Fransa, Limbourg Kardeşler, Berry Dükünün *Très Riches Heures* kitabının minyatürleri

1422-1424
Jan van Eyck'in minyatürlerini içeren *Torino-Milano Dua Saatleri Kitabı*

y. 1430
Rohan'ın Dua Saatleri Ustası, *Heures de Rohan* kitabı için minyatürler

y. 1440
Milano, Bonifacio Bembo, Tarocchi Visconti-Sforza minyatürü



1460 1470 1480 1490

y. 1450
Jean Fouquet, *Melun Diptiği*

1447-1455
Mantova, Pisanello, Arthur'un hikâyelerini içeren fresk dizisi, Şato

y. 1459
Giovanni Bellini, *Bostanda Dua*

y. 1460
Rogier van der Weyden, *Francesco d'Este'nin Portresi*

Antonello da Messina, *Salting Meryem Anası*

y. 1465-1474
Mantova, Andrea Mantegna, Gelinle Damadın Odasının freskleri, Dükalık Sarayı

1466-1473
Hans Memling, *Kıyamet Günü Triptiği*

y. 1472-1474
Urbino, Piero della Francesca, Montefeltro Sunak Panosu

y. 1478
Floransa, Botticelli, *İlkbahar Alegorisi*



1494-1497
Milano, Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*, Santa Maria delle Grazie

y. 1498
Nürnberg, Albrecht Dürer, *Haller Meryem Anası*

y. 1453
Floransa, Mino da Fiesole, *Piero de' Medici'nin Portresi*

y. 1463
Bologna, Niccolò dall'Arca, *Isa'nın Ölümü Üzerine Ağıt*, Santa Maria della Vita Kilisesi

y. 1478
Floransa, Andrea Verrocchio, *Bubetli Hanım*

1497-1501
Roma, Michelangelo, *Kucağında Ölü İsa'yı Tutan Meryem Ana*, San Pietro Kilisesi

1497
Roma, Antonio Pollaiolo, VIII. İnnocentius'un Mezarı, San Pietro Kilisesi

1458-1460
Floransa, Leon Battista Alberti, Santa Maria Novella Kilisesinin ön cephesi

1459-1464
Pienza, Bernardo Rossellino, kentsel yapılanma süreci

1469-1478
Venedik, Mauro Codussi, S. Michele in Isola Kilisesi

1482-1486
Milano, Bramante, Santa Maria presso San Satiro Kilisesi başlan inşa edilir

1490-1499
Pavia, Giovanni Antonio Amadeo, Certosa Manastırının öncephesi

1492
Ferrara, "Ercole'nin ilaveleri"

y. 1450
Rimini, Leon Battista Alberti, Malatesta Tapınağı

y. 1464
Urbino, Luciano Laurana, Dükalık Sarayının inşasının ikinci safhasına başlanır

y. 1456
Milano, Filarete, Maggiore Hastanesinin inşasına başlanması

1452
Roma, Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria* (1485'te yayımlanır)

1461-1464
Milano, Filarete, *Trattato di Architettura*
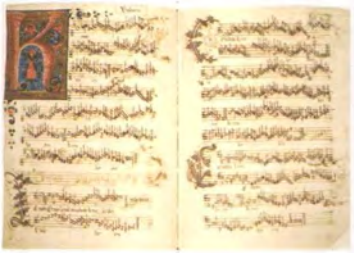
y. 1480-1490
Piero della Francesca, *De prospectiva pingendi*



1400 1410 1420 1430 1440

Kutsal Müzik Uygulamaları

1421-1427
Guillaime Du Fay bu yıllarda Malatesta ailesiyle bağlantılarını gösteren çeşitli besteler yapar



Mart 1436
Guillaime Du Fay Floransa'daki Santa Reparata Katedralinin kutsanması onuruna *Nuper rosarum flores* adlı motet'i besteler (kiliseye kubbesinin Filippo Brunelleschi tarafından tamamlanmasından sonra Santa Maria del Fiore adı verilir)

Dindışı Müzik Uygulamaları



1432
Guillaime Du Fay ile Gilles de Binchois'nın Ludovico di Savoia ile Anne de Lusignan'ın evliliği vesilesiyle tanışması

Müzik Teorisi
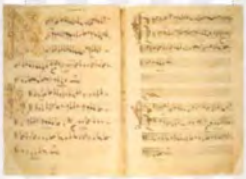
1416
Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi*

y. 1430
Ugolino da Orvieto, *Declaratio musicae disciplinae*

1440
Burgonyalı Henri Arnault de Zwolle, müzik aletlerinin yapımı üzerinde ilk inceleme yazılarından biri

1460 1470 1480 1490

1452
Guillaime Du Fay *Missa Se la face ay pale* eserini besteler



1454
Johannes Ockeghem Fransa Kralı Charles'ın şapelinde koro şefi olur

y. 1460
Antoine Busnois, aynı adlı motifin melodisinden ilham alınan ilk missaolan *L'Homme armé*'yi besteler

y. 1484
Josquin Des Prez, Sforza ailesinin sarayında Ercole D'Este onuruna *Missa Hercules Dux Ferrarae*'yi besteler

1485 yazı
Heinrich Isaac Floransa'da San Giovanni Şapelinde koro şefi olarak faaliyetine başlar

1489
Josquin Des Prez Roma'da Papalık Şapelinde hizmet vermeye başlar

1498
Josquin Des Prez Papalık Şapelinden ayrılır ve yeniden Sforza'ların hizmetine girer

1452
Conrad Paumann'ın tuşlu çalgılarla icraya uyarlanmış vokal besteler içeren *Fundamentum organisandi* eseri yayımlanır



1478
Rostocker Liederbuch, XV. yüzyılın en kapsamlı chanson derlemelerinden biri

1497
Johannes Ockeghem ölür; Josquin Des Prez Ockeghem'in ölümünden dolayı *Nymphes des bois* adlı ünlü *chanson*'u besteler

y. 1480
Dönemin ünlü müzisyenlerinin vokal bestelerinin yazıya döküldüğü *Canzoniere Casanatense* hazırlanır

1489
Floransa Karnavalı: Hümanist Naldo Naldi'nin *Elegia in septem stellas errantes*'te yedi gezegenin konu alındığı yedi geçit töreninden övgüyle söz eder. Bu geçit törenleri için bestelenen *Yedi Gezegen Şarkısı* sıklıkla Lorenzo de' Medici'ye atfedilir

1455
Antonio Cornazano, *Libro dell'arte del danzare*

1463
Guglielmo Ebreo, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum*

1470 ca.
Johannes Tinctoris, *Complectus effectuum musices*

1472
Johannes Tinctoris, *Proportionale musices*

1480
Franchino Gaffurio, *Theoricum opus musice discipline*

1482
Bartolomeo Ramos de Pareja, *Musica practica*

1484
Marsilio Ficino scrive l'epistola *De rationibus musicae*

Johannes Tinctoris, *De inventione et usu musicae*

1492
Franchino Gaffurio, *Theorica musicae*

y. 1495
Johannes Tinctoris'in ilk müzik terimleri sözlüğü olan *Diffinitorium* musicae eseri yayımlanır

1496
Franchino Gaffurio, *Practica musicae*

1500
Franchino Gaffurio, *De harmonia musicorum instrumentorum opus*



400 500 600 700 800 900

Tarih

395 Theodosius'un ölümü ve imparatorluğun birliğinin bozulması

476 Batı Roma İmparatorluğu sona erer

493 Theodoric'le Ostrogot Krallığı doğar

527-565 Justinianus Doğu Roma İmparatoru ilanedilir

y. 610 Hz. Muhammed İslamiyeti yaymaya başlar

643 Rothari Fermanı

711 Araplar Vizigot Krallığına son verir

771-814 Şarlman'ın Krallığı

800 **25 Aralık** Şarlman imparator olur

722 İspanya'da *Reconquista*'nın başlangıcı

726 İsauriyalı Leo ikonoklazm fermanını yayınlar

843 Verdun Antlaşması

Felsefe, Bilim ve Teknik

397-401 Augustinus, *İtiraflar*

y. 413-425 Augustinus, *Tanrı'nın Şehri*

485 Proclus, *Euklides'in Birinci Kitabının Yorumu*

524 Severinus Boethius, *Felsefenin Tesellisi*

550 İlk kez tekerlekli ağır sabanlar kullanılır

615 Sevillalı İsidorus, *De natura rerum*

y. 740 Avrupa'da üzenginin kullanılmaya başlanması

789 Yorklu Alcuinus Schola Palatina'nın başına geçer

790 Cabir, *Yetmiş Kitap*

855 Johannes Scoto Eriugena, *De praedestinatione*

Görsel Sanatlar

493-526 Ravenna, Galla Placidia anıtmezarı

525-547 Ravenna, San Vitale Kilisesi

532-537 Konstantinopolis, Haghia Sophia Bazilikası

603 Theodolinda'nın *Evangelarium*'u

799-805 Aquisgrana, Saray Şapeli

824-859 Milano, Vuolvinius'un Sant'Ambrogio Kilisesinde altından sunağı

y. 825 Utrechi *Psalterium*'u

910-939 I. Cluny

Edebiyat ve Tiyatro

390-405 Aziz Hieronymus Kitab-ı Mukaddes'i tercüme eder

y. 622 Sevillalı Isidorus, *Historia Gothorum, Wandalorum, Sueborum*

725 Muhterem Bede, *Chronicon de sex aetationibus mundi*

y. 787 Paulus Diaconus, *Historia Langobardorum*

Müzik

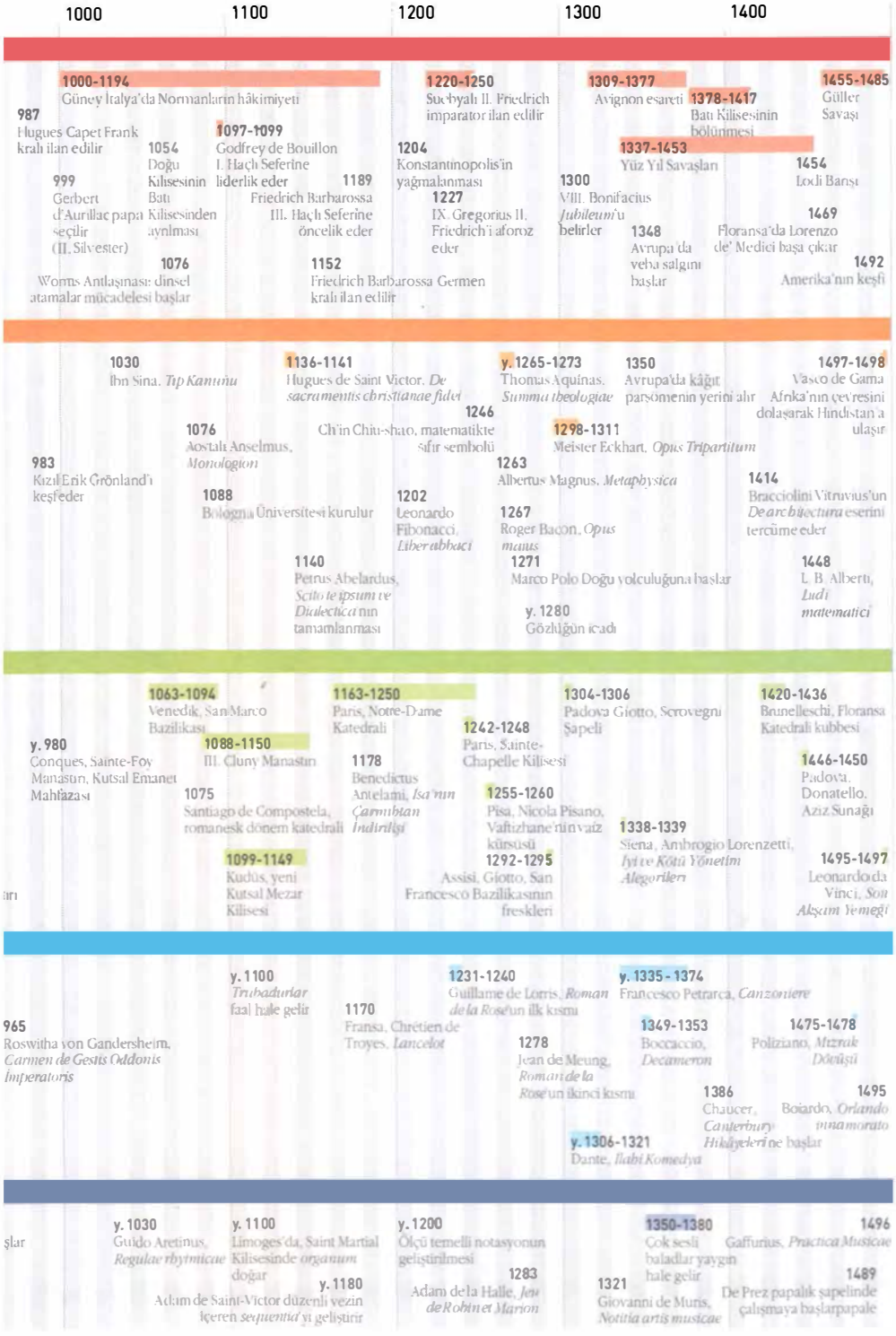
494 I. Gelasius, *Sacramentarium gelasianum*

500 Boethius, *De institutione musicae*

600 Gregorius Magnus ilk *schola cantorum*'u kurar

y. 850 *Musica enchiriadis*

y. 900 Org yayılır


1000
1100
1200
1300
1400
1000-1194
Güney İtalya'da Normanların hâkimiyeti
987
Hugues Capet Frank kralı ilan edilir
1054
Doğu Kilisesinin Batı Kilisesinden ayrılması
1097-1099
Godfrey de Bouillon I. Haçlı Seferine liderlik eder
999
Gerbert d'Aurillac papa seçilir (II. Silvester)
1189
Friedrich Barbarossa III. Haçlı Seferine öncelik eder
1076
Worms Antlaşması: dinsel atamalar mücadelesi başlar
1152
Friedrich Barbarossa Germen kralı ilan edilir
1220-1250
Stedyalı II. Friedrich imparator ilan edilir
1204
Konstantinopolis'in yağmalanması
1227
IX. Gregorius II. Friedrich'i aforoz eder
1309-1377
Avignon esareti
1378-1417
Batı Kilisesinin bölünmesi
1337-1453
Yüz Yıl Savaşları
1455-1485
Güller Savaşı
1454
Lodi Barışı
1300
VIII. Bonifacius *Jubileum*'u belirler
1348
Avrupa'da veba salgını başlar
1469
Floransa'da Lorenzo de' Medici başa çıkar
1492
Amerika'nın keşfi
1030
İbn Sina, *Tıp Kanunu*
1136-1141
Hugues de Saint Victor, *De sacramentis christianae fidei*
y. 1265-1273
Thomas Aquinas, *Summa theologiae*
1350
Avrupa'da kâğıt parşömenin yerini alır
1497-1498
Vasco de Gama Afrika'nın çevresini dolaşarak Hindistan'a ulaşır
1246
Ch'in Chiu-shao, matematikte sıfır sembolü
1076
Aostalı Anselmus, *Monologion*
1298-1311
Meister Eckhart, *Opus Tripartitum*
983
Kızıl Erik Grönland'ı keşfeder
1263
Albertus Magnus, *Metaphysica*
1414
Bracciolini Vitruvius'un *De architectura* eserini tercüme eder
1088
Bologna Üniversitesi kurulur
1202
Leonardo Fibonacci, *Liber abbaci*
1267
Roger Bacon, *Opus maius*
1140
Petrus Abelardus, *Scito te ipsum* ve *Dialectica*'nın tamamlanması
1271
Marco Polo Doğu yolculuğuna başlar
y. 1280
Gözlüğün icadı
1448
L. B. Alberti, *Ludi matematici*
1063-1094
Venedik, San Marco Bazilikası
1163-1250
Paris, Notre-Dame Katedrali
1304-1306
Padova Giotto, Scrovegni Şapeli
1420-1436
Brunelleschi, Floransa Katedrali kubbesi
y. 980
Conques, Sainte-Foy Manastırı, Kutsal Emanet Mahfazası
1088-1150
III. Cluny Manastırı
1242-1248
Paris, Sainte-Chapelle Kilisesi
1178
Benedictus Antelami, *İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi*
1446-1450
Padova, Donatello, Azizi Sunağı
1075
Santiago de Compostela, romanesk dönem katedrali
1255-1260
Pisa, Nicola Pisano, Vaftizhane'nin vaiz kürsüsü
1338-1339
Siena, Ambrogio Lorenzetti, *İyi ve Kötü Yönetim Alegorileri*
1099-1149
Kudüs, yeni Kutsal Mezar Kilisesi
1292-1295
Assisi, Giotto, San Francesco Bazilikasının freskleri
1495-1497
Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeği*
y. 1100
Trubadurlar faal hale gelir
1231-1240
Guillame de Lorris, *Roman de la Rose*'un ilk kısmı
y. 1335-1374
Francesco Petrarca, *Canzoniere*
965
Roswitha von Gandersheim, *Carmen de Gestis Oddonis Imperatoris*
1170
Fransa, Chrétien de Troyes, *Lancelot*
1278
Jean de Meung, *Roman de la Rose*'un ikinci kısmı
1349-1353
Boccaccio, *Decameron*
1475-1478
Poliziano, *Mizmak Dönüşü*
1386
Chaucer, *Canterbury Hikâyeleri*'ne başlar
1495
Boiardo, *Orlando innamorato*
y. 1306-1321
Dante, *İlahi Komedya*
y. 1030
Guido Aretinus, *Regulae rhythmicae*
y. 1100
Limoges'da, Saint Martial Kilisesinde *organum* doğar
y. 1180
Adam de Saint-Victor düzenli vezin içeren *sequentia*'yı geliştirir
y. 1200
Ölçü temelli notasyonun geliştirilmesi
1283
Adam de la Halle, *Jeu de Robin et Marion*
1350-1380
Çok sesli balatlar yaygın hale gelir
1321
Giovanni de Muris, *Notitia artis musicae*
1496
Gaffurius, *Practica Musicae*
1489
De Prez papalık şapelinde çalışmaya başlar



EDİTÖR

UMBERTO ECO

ORTAÇAĞ

KEŞİFLER • TİCARET • ÜTOPYALAR

Ortaçağ adını verdiğimiz, neredeyse bin yıl süren dönemin son sahnesine geliyoruz. Bu sahne, vitraylar ve ışıltılı minyatürlerle dolu elyazmalarıyla, İtalya'dan ve Flandre'den çıkıp deniz yoluyla Avrupa'nın tamamına yayılan ve büyük bir çeşitlilik sergileyen yepyeni bir dünyayı boydan boya dolaşan kumaşların dokusu ve renkleriyle aydınlanır.

Hem şehirlere hem de iktidar sahibi erkek ve kadınların çalışma odalarına yeni vizyonlar nüfuz eder, araştırmalara ilham kaynağı olur. Saraylar ve kubbelerin yanı sıra yurttaşlık hayatında, devlet ve ekonomi alanlarında modeller yenilenir. Bugünün ütopyalarını yaratmaya hazır olan sanatçıların ve düşünürlerin müthiş hayal gücü ve yetenekleri sayesinde yeniden mümkün görünen bir büyüklüğün düşüncesi de bu süreci hızlandırır.



ALFA
www.alfakitap.com
/alfakitap
/alfakitap
/alfakitap

ALFA TARİH
ISBN 978-605-171-186-7